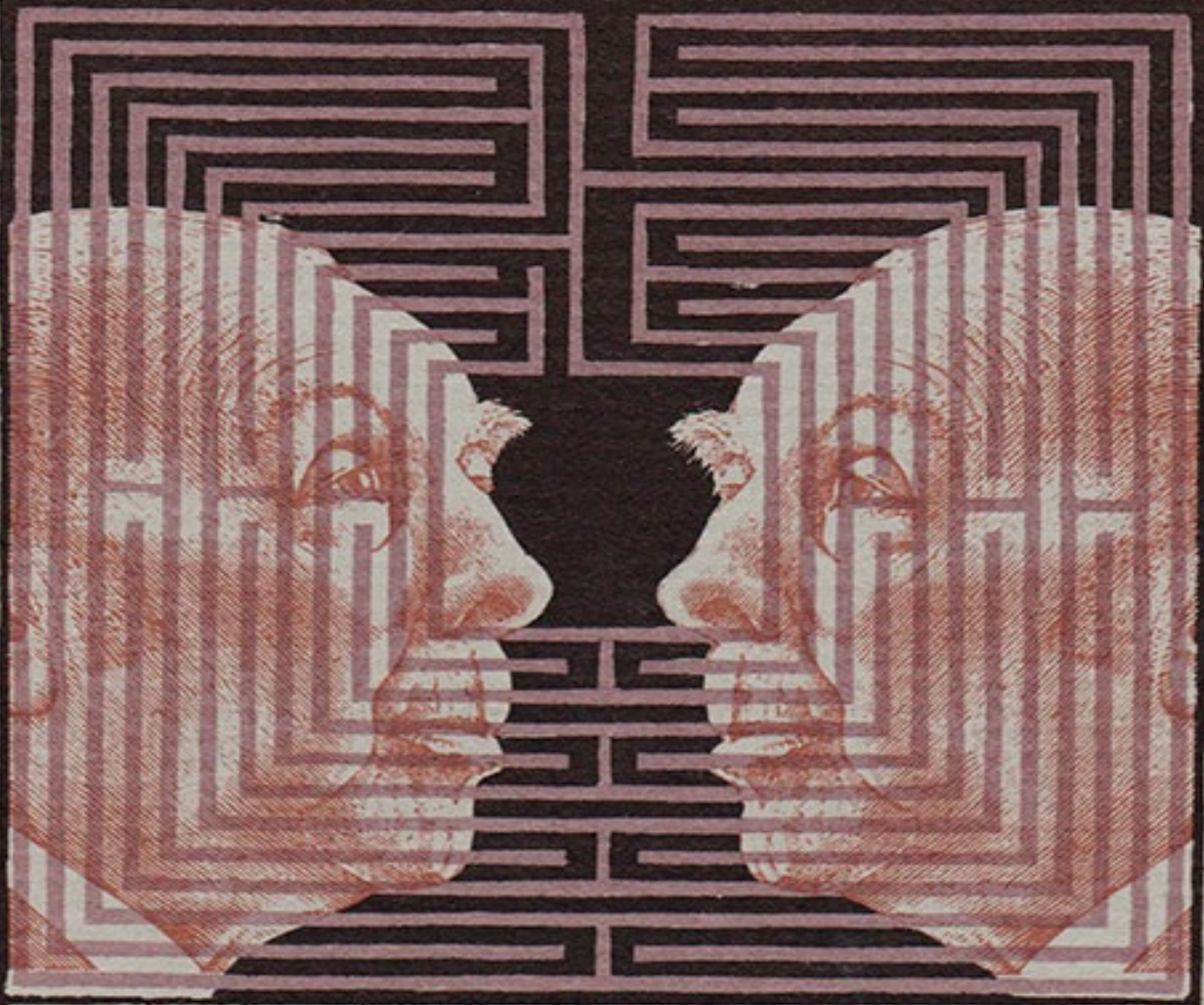
BORGES A/Z



La Biblioteca de Babel
colección de lecturas fantásticas
dirigida por Jorge Luis Borges

El hecho de que el género literario que yo prefiera sea la enciclopedia se debe a varias razones. Una, que es honrosa: mi curiosidad; otra, que es menos honrosa: mi haraganería. Pero la más importante de todas, quizá sea esta: la cuota de sorpresa, de suspenso, como se dice ahora, que hay en las enciclopedias. En un libro se sabe con antelación lo que se encontrará; es decir, que uno sabe que le espera tal o cual cosa de acuerdo al tipo de libro que se haya elegido. Esto no sucede en una enciclopedia, ya que está regida por el orden alfabético que sencillamente es un desorden, sobre todo si uno piensa en los temas.

Jorge Luis Borges

Antonio Fernández Ferrer & Jorge Luis Borges

Borges A/Z

La Biblioteca de Babel - 33

ePub r1.5
orhi 18.04.2019

Título original: *Borges A/Z*
Antonio Fernández Ferrer & Jorge Luis Borges, 1988

Editor digital: orhi
Corrección de erratas: Meddle, Akhenaton, Un_Tal_Lucas, supervisor y adkop
ePub base r2.1

Prólogo

En las postrimerías del siglo XVII Robert Hooke —a quien hoy consideraríamos, como mínimo, arquitecto, astrónomo, biólogo, escultor, físico, lingüista, matemático y médico— calculó el número de ideas que puede concebir nuestra mente: 3.155.760.000.

A diferencia del ingenioso sabio británico, no me creo capaz de averiguar la cifra concreta que correspondió a Jorge Luis Borges, ni tan siquiera la de aquella parte que se publicó en vida del escritor a través de libros, revistas, diarios, micrófonos y cámaras. Sin embargo, pese a este inconveniente, Jacobo Martínez de Irujo me propuso, para concluir la «Biblioteca de Babel» en su versión española, que recopilase en orden o ficción alfabética algunas de las ocurrencias de Borges. ¿Y qué mejor, en verdad, que un «Cristo» (así se llamaron también los abecedarios de antaño por la cruz que los encabezaba) para este número treinta y tres de la serie?

Pero al emprender la tarea me vinieron al magín las palabras que el maestro Gonzalo Correas (inventor, a su vez, de un nuevo orden alfabético: AEIOU, rLNSZXD, FGBKPTV, MRrChLlÑH) dejó dichas en su Arte de la lengua española castellana *(1625): «Las letras deste Abecé —el erudito extremeño se refería al tradicional, no al suyo— y las de todos los alfabetos de las lenguas y naciones del mundo, están sin orden ni concierto de lugar y procedencia, sino echadas y arrojadas una acá y otra allá, como acaso cayeron sin consideración ni razón alguna». Resignado ante tan inevitable arbitrariedad, decidí organizar mi trabajo sin desdecir su esencia paradójica. Tal vez por ello me empeñé en agotar todo nuestro alfabeto, aun a riesgo de emparejar un ñandú con Ortega y Gasset. Otros detalles tales como la mención de «Hispanoamérica», «Latinoamérica» y «Sudamérica» en sucesivas letras, tampoco contribuyen, por cierto, a disimular lo artificioso del conjunto.*

Cuatrocientos años atrás habría bautizado este libro de la forma que imagino más adecuada: Silva borgiana de varia lección, *al estilo de la enciclopedia —frecuentadísima por Cervantes y tantos otros ingenios de su tiempo— del «magnífico caballero» Pedro Mejía; pero nuestro sufrido castellano actual no consiente con alegría un título tan campanudo. Y como resulta raro un diccionario escaso en sorpresas o perplejidades, para no defraudar esa expectativa, las páginas que siguen hospedan, sin discriminación, al apóstata Coifi y al demócrata Kennedy. ¿Por qué no pensar, también, que la longitud dispar de los diversos textos conviene al propósito de no ofrecer una simple crestomatía de frases lapidarias?*

Resumamos en dos los muchos abecedarios posibles: uno, el inventario de tópicos en el que se acumulan, con más comodidad que fortuna, espejos, laberintos, tigres o declaraciones estrepitosas; otro, la miscelánea que, en vez de simplificar, alude a las complejidades de una obra inagotable. El lector juzgará si, como era mi intención, he logrado evitar en algo la primera posibilidad. Espero que el reencuentro con alguna línea olvidada o la lectura de algún párrafo de dificultoso hallazgo sirvan de justificación. Compilar fragmentos, fingir temas, distribuir letras. Quizá el único acto libre de impostura que este libro me permite es la dedicatoria a María Kodama y a la memoria de Borges, quien la última vez que nos vimos, en el suave diciembre romano de 1985, se despidió diciéndome: «… Hasta una próxima reencarnación».

Antonio Fernández Ferrer

A

Ajedrez

El ajedrez nació, quizás, en la legendaria Atlántida, y muchas de sus piezas han ido cambiando de forma con el tiempo. Por ejemplo, el caballo era el caballero, y el alfil, que es una deformación de marfil, era un elefante. Es increíble cómo una cultura que se desarrollaba con juegos como el ajedrez, haya degenerado a juegos tan vulgares como el fútbol.

Barnatán, 1978

Amistad

La amistad no es menos misteriosa que el amor o que cualquiera de las otras faces de esta confusión que es la vida.

El informe de Brodie, 1970

Creo que la amistad es la mejor pasión argentina.

Arias, 1971

La amistad pervive. Sí, aunque los amigos no se vean seguido. Yo soy muy amigo de Mastronardi y nos vemos escasamente. El amor, en cambio, requiere milagros, pruebas y confirmaciones permanentes.

Borges & Sábato, 1976

Amor

Enamorarse es crear una religión cuyo dios es falible.

«El encuentro con Beatriz», 1949

Vale la pena ser desdichado muchas veces, para ser feliz un minuto.
Petit, 1980

Estar enamorado es percibir lo único que hay en cada persona, eso único que no puede comunicarse salvo por medio de hipérboles o de metáforas.
«Así escribo mis cuentos», 1981

Enamorarse es producir una mitología privada y hacer del universo una alusión a la única persona indudable.
Contraviento, 1984

Parece que esta época se ha apartado de todas las versiones del amor… parece que el amor es algo que debe ser justificado, lo cual es rarísimo, porque a nadie se le ocurre justificar el mar, o una puesta de sol, o una montaña: no necesitan ser justificados.
ABC, 1986

Anglosajón

Empezó por mi interés —que mantengo, pero menos vivo— por la metáfora. Por el hecho de saber que los sajones de Inglaterra y los escandinavos tenían un sistema rígido de metáforas (…). Entonces, me interesó el hecho de saber que las lenguas germánicas tenían un sistema de metáforas. Desde luego, esas metáforas las había inventado alguien, pero en algún momento llegaron a fosilizarse. Y entonces se incorporaron al texto. Por ejemplo, no se decía batalla, sino «encuentro de lanzas», «fiesta de espadas», lo que fuera. Eso se hizo por razones de aliteración. Entonces me interesé mucho e indagué. Logré averiguar que ese sistema se dejó de aplicar cuando en Inglaterra desapareció el anglosajón. Eso me llevó al anglosajón. Después aproveché el hecho de tener una cátedra de literatura inglesa en la Facultad de Filosofía y Letras, para proponer a mis alumnos el estudio del anglosajón. Mis alumnos aceptaron. Busqué libros, los consulté, comprobé que hasta yo mismo tenía libros sobre el tema que nunca había indagado, y así fue que empezamos a leer la crónica anglosajona. Recuerdo que lo primero que me impresionó fue una frase que nos embriagó tanto que corríamos por la calle Perú

gritándola: «Julius Caesare eraest Romana Brettenlord gesohte» («Julio el César fue el primero de los romanos que vino a Bretaña»). Yo pensé que alguno de mis mayores había hablado ese idioma y supuse que quizá había compuesto esa línea, ¿por qué no? Y así empezó la cosa. Ya no fueron razones filológicas, porque realmente hemos estudiado muy poco la gramática. Cuando comenzamos a estudiar la gramática, todos, empezando por mí, teníamos ganas de abandonar el anglosajón. Pero también encontramos bellezas que son intraducibles. Tanto, que llegué a pensar que una definición de un verso bueno sería un verso que no es traducible. Porque si es traducible quiere decir que depende demasiado del sentido; no sé, pero los versos tienen que ser algo misteriosos, tienen que depender en algo del sonido. Por eso, a usted le pareció linda esa frase en anglosajón. Otra cosa linda: los anglosajones le daban a Roma el nombre de Romaburg (Romaburgo). Después, hay inscripciones lindas en anglosajón; fíjese en ésta: «La sepultura es la última casa del hombre». Además, el sonido de las eses, un sonido magnífico, que aún se conserva en Escocia… En fin, el estudio del anglosajón y la conciencia de que nunca lo sabré todo… es como una especie de tarea infinita en la que nunca hay que apresurarse porque nunca se puede llegar al fin.

Giménez Zapiola, 1974

Antología

Posiblemente ahora los mejores poetas contemporáneos sean nombres ignorados por nosotros, en países que no sospechamos. A lo mejor el primer poeta del año mil novecientos setenta y tantos es un señor que está escribiendo en Borneo o en Suiza. Las cosas se saben con el tiempo.

Eso se nota mucho en las antologías: Vd. toma cualquier antología y el principio es bueno porque la selección ya ha sido hecha por el tiempo. Hay un libro que se llama Los cien mejores poemas de la lengua española, *hecho por Menéndez Pelayo que sabía algo sobre el tema. En principio tiene poemas muy lindos —romances, sonetos— de todo: Fray Luis, San Juan de la Cruz… Luego, cuando llega al siglo XIX, está completamente perdido. Incluye escritores latinoamericanos como el de «A la agricultura en la zona tórrida» que es malo; la otra es Salomé Henríquez Ureña, la madre de Pedro*

Henríquez. Los demás son como si no existieran para él. Él tenía razones de amistad. Él tenía que incluir a poetas que eran amigos de él… Sí, de modo que usted cuenta entre las cien mejores poesías de la lengua castellana, poesías de personas que nadie recuerda ahora o poetas del siglo XVIII, que fue tan pobre en España (…), pero, con todo, es mejor la primera mitad de la antología y eso no se explica sólo por la decadencia de España: se explica por el hecho de que toda antología contemporánea —incluso la que usted o yo podamos hacer— tiene que corresponder un poco a amistades (…).
Claro, pero en el caso de los muertos, no hay simpatías ni antipatías. Posiblemente Virgilio era una persona insufrible. El Dante no creo que haya sido muy querido y Milton debe haber sido una persona espantosa, ¿no? (…). Claro, y Hernández, por ejemplo, que se reverencia tanto en la República Argentina, no impresionó a ninguno de sus contemporáneos, porque no hay anécdotas de él.
Gutiérrez de Lucena, 1975

Argentina

También es lícito decir que la mejor tradición argentina es la de superar lo argentino.
«Un destino», 1961

Y ya que he hablado de Sur, *ya que Victoria Ocampo nos ha congregado, quiero repetir, para terminar, una vindicación de* Sur, *del espíritu de* Sur, *del espíritu de Victoria, que he debido hacer otras veces. Y es la absurda acusación de falta de argentinidad. La hacen quienes se llaman nacionalistas, es decir, quienes por un lado ponderan lo nacional, lo argentino y al mismo tiempo tienen tan pobre idea de lo argentino, que creen que los argentinos estamos condenados a lo meramente vernáculo y somos indignos de tratar de considerar el universo. Ahora bien, es difícil definir lo argentino, precisamente porque lo argentino es algo elemental y lo elemental es de difícil o de imposible definición. Pero si ya existe en el cielo platónico un arquetipo de lo argentino, y creo que existe, uno de los atributos de ese arquetipo es la hospitalidad, la curiosidad, el hecho de que de algún modo somos menos provincianos que los europeos; es decir, nos interesan todas*

las variedades del ser, todas las variedades de lo humano; nos interesan todas las variedades de la geografía y de la historia, del espacio y del tiempo. Y esa tendencia argentina a ver el universo y a ver no sólo lo que ocurre aquí ahora, sino lo que ocurrió en otras partes, lo que ocurrirá en todas partes. Todo eso ha sido estimulado generosamente, admirablemente y eficazmente por nuestra admirable amiga Victoria Ocampo.

«Los premios nacionales de poesía», 1964

La patria es un problema; el presente siempre lo es, ya que comporta un desafío, ya que el Juicio Final —el día más joven, *como lo ha llamado Alemania— está perpetuamente ocurriendo. Creo, sin embargo, que tenemos algún derecho a la esperanza. Del más despoblado y perdido de los territorios del poder español, hicimos la primera de las repúblicas latinoamericanas; derrotamos al invasor inglés, al castellano, al brasileño, al paraguayo, al indio y al gaucho, que luego elevaríamos a mito, y llegamos a ser en un continente de superficiales y pequeñas aristocracias y de multitudes indígenas o africanas, un honesto país de clase media y de sangre europea. Carecemos o casi carecemos (loados sean los númenes bienhechores) de la fascinación del color local, propicia al turismo.*

«Prólogo», *Qué es la Argentina*, 1970

B

Belleza

¿Los tranways de caballos y los compadritos que empezaban por un amejicanado chambergo gris y terminaban en botines de charol no solicitan acaso nuestra nostalgia? Hoy cantamos al gaucho; mañana plañiremos a los inmigrantes heroicos. Todo es hermoso; mejor dicho, todo suele ser hermoso, después. La belleza es más fatalidad que la muerte.

El idioma de los argentinos. 1928

Lo que cada uno puede conocer es muy poco, pero quizá a cada uno le sea dado lo esencial en distintas formas. Entonces, todas las sugerencias humanas son iguales o igualmente preciosas. Por ejemplo, yo no sé nada de literatura húngara, pero, sin duda, esa literatura tiene bellezas no inferiores a las literaturas que yo conozco. Sería muy raro que no existieran. Creo que a todo poeta le ha sido deparado escribir el mejor verso del mundo; a algunos muchos y a otros uno solo. Combinando palabras y soñando sería muy raro no haber dado alguna vez con el verso, que por un momento, sea único. La belleza no es un hecho raro, no es un hecho concedido a pocos hombres. Creo que la belleza nos acecha, y aquí vuelvo a recordar a Cansinos Asséns que formuló esta extraña plegaria a Dios: «¡Oh, Señor, que no haya tanta belleza!» ¡Estaba abrumado por la belleza! ¡Cómo se nota que era un verdadero poeta! ¡Una frase espléndida!

«Coloquio», 1985

Biblioteca

Como ciertas ciudades, como ciertas personas, una parte muy grata de mi destino fueron los libros. ¿Me será permitido repetir que la biblioteca de mi padre ha sido el hecho capital de mi vida? La verdad es que nunca he salido de ella, como no salió nunca de la suya Alonso Quijano.

Historia de la noche, 1977

Yo no tengo ningún libro mío en casa. No, porque yo cuido mucho mi biblioteca. ¡Cómo voy a codearme yo con Conrad o con Platón! Sería ridículo. Yo no tengo libros míos y libros sobre mí, leí uno no más. Después no he leído ninguno de los otros. Por ejemplo, a Alicia Jurado le dije: «Mirá, yo te agradezco mucho que hayas escrito este libro, pero yo no voy a leerlo porque el tema no me interesa o me interesa demasiado. Estoy harto de Borges». Y ella me dijo: «No, si es un libro en que no vas a encontrar nada desagradable». Bueno, le digo: «Sí. El tema. El tema central me es desagradable».

Alberti, 1985

Borges, Jorge Luis

La ya avanzada edad me ha enseñado la resignación de ser Borges.

El informe de Brodie, 1970

Ustedes se equivocan conmigo. Yo soy una alucinación colectiva.

Krauze, 1979

El gran historiador Toynbee me dijo que el escritor que más admiraba en el mundo era Borges. Se lo dije a él. Era previsible su réplica: —¿Qué culpa tengo yo de que él tenga tan mal gusto?

Petit, 1980

Yo no sé quién soy. Tal vez no sea nadie. Posiblemente una ilusión creada por la generosidad de ustedes.

El País, 1980

He ido aprendiendo a ser Borges.

Tapia, 1982

«¿Borges? ¡Un bluff!» Y yo le contesté: «De acuerdo amigo, pero un bluff involuntario».

Molachino, 1984

Buenos Aires

Como en una mística teogonia, la revolución de 1810, nuestra madre, es también la primera de nuestras hijas. Mejor será decir que nacimos de esa voluntad de ser otros. Venezolanos y argentinos fundaron con batallas la libertad en todo el continente; es famosa la parte que a Buenos Aires le cupo en esas guerras creadoras. Ciento cincuenta años han transcurrido; nuestro país, para el bien o para el mal, es el que está más lejos del español, del indio y del negro. Otra labor de Buenos Aires, la menos sudamericana de las ciudades, fue la literatura gauchesca, invención de señores de la ciudad que por obra de las guerras civiles o de la faena pastoril habían compartido riesgos hermosos con los hombres de la llanura. No sé qué habrá sido Buenos Aires para los primeros porteños; sospecho que la sintieron de un modo casi idéntico al nuestro, ya que las circunstancias importan menos que los conceptos previos. La sentimos hoy como un instrumento delicado y preciso, como una necesaria proyección de nuestras voluntades y de nuestros cuerpos; en suma, como un hábito indispensable. Más allá de nuestras aversiones o preferencias, es indiscutible que Buenos Aires cumple su voluntario destino de gran ciudad, de ámbito favorable a los trabajos y a los ocios del hombre. Sin el estímulo de Buenos Aires, ni el cordobés Lugones, ni el francés Groussac, ni el nicaragüense Darío, ni, en un plano menor, el uruguayo Florencio Sánchez, hubieran sido lo que son. Agréguese a lo ya señalado la dirección de un vasto país, la sujeción del indio que apenas alejó la superficial conquista española, la asimilación de gentes dispares, la perspicaz y hospitalaria curiosidad por cuanto acontece en el mundo, y se pensará que Buenos Aires puede ufanarse de su siglo y medio de historia.

Estos honrosos y aun gloriosos trabajos Buenos Aires ejecutó, y otro no menos admirable y más enigmático, que es olvidarlos e ignorarlos enteramente, salvo para fines retóricos, cuando el calendario impone una fecha o cuando las autoridades (según la pésima costumbre francesa) rebajan el nombre de una persona a nombre de una calle, apresurando y

fomentando el olvido. Otras muy diversas memorias —no sin algún remordimiento lo escribo— suele preferir Buenos Aires: la crónica del Riachuelo y del Maldonado, los anales infames y un tanto apócrifos del cuchillero y del tahúr. A esta curiosa nostalgie de la boue *corresponden, según es fama, el culto de la voz de Gardel y el hecho cíclico de que cada cien años nuestra ciudad, como si renegara de su destino, impone a la República el mismo dictador cobarde y astuto y entonces Entre Ríos o Córdoba tiene que salvarse y salvarnos.*
He declarado nuestro anverso de luz y nuestro reverso de sombra; que otros descubran la secreta raíz de este antagónico proceso y nos digan si la fecha que celebramos merece la tristeza o el júbilo.
«1810-1960», 1960

Yo no podría vivir fuera de Buenos Aires; estoy acostumbrado a ella como estoy acostumbrado a mi voz, a mi cuerpo, a ser Borges, a esa serie de costumbres que se llaman Borges, y una parte de esas costumbres es Buenos Aires.
Guibert, 1968

Bustos Domecq, Honorio

Con Bioy Casares ocurrió algo misterioso: lo que escribe Bustos Domecq no nos gusta a ninguno de los dos. Pero surge ese tercer hombre *y nos obliga a escribir. Y escribimos contra nuestra voluntad. No nos hacen gracia los chistes, nos desagrada el estilo; pero estamos obligados por ese personaje misterioso que engendramos entre los dos. A mí no me gusta lo que escribe; Bioy Casares creo que se resigna más fácilmente que yo, pero tampoco le gusta mucho. Nosotros, por cuenta nuestra, no escribimos en ese estilo, ciertamente. Así que hemos logrado eso. Hemos logrado que surja un* tercer hombre *y que se encargue de la obra.*
Carrizo, 1982

C

Cansinos Asséns, Rafael

Él había leído todas las bibliotecas de Europa. Recuerdo que dijo, en su estilo hiperbólico, que era capaz de saludar a las estrellas en diecisiete idiomas clásicos y modernos. No sé si realmente eran diecisiete, pero está bien la mención de las estrellas, que ya sugieren lo infinito. No sé si ustedes conocen toda la obra de Cansinos, yo no conozco nada, pero recuerdo quizá menos lo escrito que lo hablado por él, o lo sonreído por él (…). Además, quizá más importante que un libro es la imagen que este libro deja; quizá más importante que lo dicho por un hombre es la imagen que esos dichos o ese silencio dejan. Yo creo que Cansinos fue un gran maestro oral; bueno, también lo fueron Pitágoras, Jesús, el Buda, Sócrates. De la obra de él no sé qué perdurará, pero sé que su memoria personal perdura. Y además ese estilo psálmico, digamos, esas largas frases, siempre armoniosas, que no se perdían nunca. Yo he conocido a muchos hombres de talento, pero hombres de genio, no sé, hay dos que yo mencionaría: uno, un nombre quizá desconocido aquí, el pintor y místico argentino Alejandro Xul-Solar, y el otro, ciertamente, Rafael Cansinos Asséns. Y quizá, pero sólo como maestro oral, Macedonio Fernández. Los demás eran meros hombres de talento.

«Coloquio», 1985

Catolicismo

La fe católica o sea un conjunto de imaginaciones hebreas supeditadas a Platón y a Aristóteles.

Otras inquisiciones, 1952

Los católicos tienden a ver la religión como una serie de ritos, de ceremonias, de hábitos. Me parece que ser católico es una manera más superficial de ser cristiano que ser protestante. Porque el protestante, desde luego, tiene arraigadas las ideas de la Biblia y de la conciencia. En cambio los católicos tienen la idea de la Iglesia.

Giménez Zapiola, 1974

Entre todas las sectas el cristianismo es la que menos me agrada. No hay en ella mucha religión que digamos, sino política, mucha política. Su reino sí, ciertamente, es de este mundo.

Sánchez Dragó, 1983

Ceguera

La ceguera me ha enseñado a pensar más, a sentir más, a recordar más y a leer y escribir más.

Cortínez, 1967

Alguien se extrañó de que su bastón no fuese blanco.
—¿Para qué? —responde Borges—, de todas formas yo no distingo los colores.

Ibarra, 1969

Es que vivir se parece mucho a la ceguera y a la vejez. En todo caso, no es patético, es algo bueno, las cosas se alejan, se esfuman, se desdibujan y uno puede imaginarlas mejor o recordarlas. Es como la ausencia, que es una forma de presencia, o la nostalgia, por ejemplo. La ceguera se parece a todas esas cosas que son ciertamente preciosas, a la nostalgia, a la vejez, que es hermosa también. Es aceptar tus límites, darse cuenta de quién es uno, de lo que puede ser, o mejor, de lo que no puede ser, sobre todo. Y eso es grato, sí. Ya durante toda la vida uno está buscándose y luego, en la vejez, uno se encuentra y se encuentra en sus límites sobre todo. La ceguera es ciertamente un límite, es una especie de cárcel, pero no penosa. La gente es muy buena con los ciegos; con los sordos no, con los sordos es irritable, pero con los ciegos es generosa…

«Coloquio», 1985

Censura

No me agrada estar en desacuerdo con mis mejores amigos —acaso con mis más inteligentes amigos— pero ya sabemos que la verdad es más que Platón y me expresaré con franqueza.

Sé que todos se oponen a la idea de una censura sobre las obras literarias; en cuanto a mí, creo que la censura puede justificarse, siempre que se ejerza con probidad y no sirva para encubrir persecuciones de orden personal, racial o político.

La justificación moral de la censura es harto conocida y no volveré sobre ella. Hay además, si no me engaño, una justificación de carácter estético. A diferencia del lenguaje filosófico o matemático, el lenguaje del arte es indirecto; sus instrumentos esenciales y más precisos son la alusión y la metáfora, no la declaración explícita. La censura impulsa a los escritores al manejo de estos procedimientos, que son los sustanciales.

Así, dos grandes escritores del siglo XVIII —Voltaire y Gibbon— deben buena parte de su admirable ironía a la necesidad de tratar en forma indirecta lo obsceno. Así, las piezas de Las flores del mal *cuya publicación prohibió la censura son, como es fácil comprobar, las de menor valor estético, precisamente por ser las más crudas. En materia erótica no hay, que yo sepa, poeta más explícito que Walt Whitman: sus mejores versos no son los más crudos sino aquellos en que recurre a metáforas, según la milenaria e instintiva tradición poética.*

Un escritor que conoce su oficio puede decir todo lo que quiere decir, sin infringir los buenos modales y las convenciones de su época. Ya se sabe que el lenguaje mismo es una convención.

Todo lo que tiende a aumentar el poder del Estado me parece peligroso y desagradable, pero entiendo que la censura, como la policía, es, por ahora, un mal necesario. Me dirán sin duda que una cosa es la pornografía de un Joaquín Belda (a quien no recuerdo haber leído) y otra la ocasional escatología de James Joyce, cuyo valor histórico y estético nadie negará; pero los peligros de la literatura están en razón directa del talento de los autores.

Afirmar que nadie tiene derecho a modificar la obra de Joyce y que toda modificación o supresión es una mutilación sacrílega, es un simple argumento de autoridad.
Schopenhauer prometía su maldición a quienes cambiaran una tilde o un punto en su obra; en cuanto a mí, sospecho que toda obra es un borrador y que las modificaciones, aunque las haga un magistrado, pueden ser benéficas.
La Razón, 1960

Cervantes, Miguel de

El hecho es que en Cervantes, como en Jekyll, hubo por lo menos dos hombres: el duro veterano, ligeramente miles gloriosus, *lector y gustador de sueños quiméricos, y el hombre comprensivo, indulgente, irónico y sin hiel, que Groussac, que no lo quería, pudo equiparar a Montaigne (…).*
Juzgado por los preceptos de la retórica, no hay estilo más deficiente que el de Cervantes. Abunda en repeticiones, en languideces, en hiatos, en errores de construcción, en ociosos o perjudiciales epítetos, en cambios de propósito. A todos ellos los anula o los atempera cierto encanto esencial. Hay escritores —Chesterton, Quevedo, Virgilio— integralmente susceptibles de análisis; ningún procedimiento, ninguna felicidad hay en ellos que no pueda justificar el retórico. Otros —De Quincey, Shakespeare— abarcan zonas refractarias a todo examen. Otros, aún más misteriosos, no son analíticamente justificables. No hay una de sus frases, revisadas, que no sea corregible; cualquier hombre de letras puede señalar los errores; las observaciones son lógicas, el texto original acaso no lo es; sin embargo, así incriminado el texto es eficacísimo, aunque no sepamos por qué. A esa categoría de escritores que no puede explicar la mera razón pertenece Miguel de Cervantes.
«Nota preliminar» a Cervantes, *Novelas ejemplares*, 1946

Destino paradójico el de Cervantes. En un siglo y en un país de vanidosa artesanía retórica, lo atrajo lo esencial del hombre, ya como tipo, ya como individuo. Inventó y compuso el Quijote, *que es el último libro de caballerías y la primera novela psicológica de las letras occidentales; una vez muerto, lo*

reverenciaron como ídolo las personas que menos se parecen a él, los gramáticos.

«Prólogo» a *Retorno a Don Quijote,* 1951

Ahora me acuerdo de una cosa que decía Macedonio Fernández y que yo quiero suscribir totalmente; decía que los españoles y los hispanoamericanos deberíamos llamarnos «la familia de Cervantes». Sería difícil unirnos todos diciendo «la familia de Quevedo», a pesar de su grandeza de literato. En cambio, si decimos «la familia de Cervantes» no creo que encontremos ningún opositor.

Posse, 1979

Cita

My memory is chiefly of books. In fact, I hardly remember my own life. I can give you no dates. I know that I have traveled in some seventeen or eighteen countries, but I can't tell you the order of my travels. I can't tell you how long I was in one place or another. The whole thing is a jumble of division, of images. So that it seems that we are falling back on hooks. That happens when people speak to me. I always fall back on books, on quotations. I remember that Emerson, one of my heroes, warned us against that. He said: «Let us take care. Life itself may become a long quotation.»

Barnstone, 1982

Mi memoria se compone, más que nada, de libros. En realidad, recuerdo con dificultad mi propia vida. No puedo darle fechas. Sé que he visitado diecisiete o dieciocho países, pero no podría decirle en qué orden. No sabría decirle cuánto tiempo estuve en un lugar o en otro. Todo es un revoltijo de divisiones, de imágenes. Una vez más, tendremos que recurrir a los libros. Siempre pasa lo mismo cuando se habla conmigo. Continuamente me remito a los libros, a las citas. Recuerdo que Emerson, uno de mis ídolos, nos previene contra esto. Decía: «Tengamos cuidado. La vida misma puede convertirse en una larga cita».

[TRADUCCIÓN DE A. F. F]

Coifi

The Council closed, the Priest in full career.
Rides forth, an armed man, and hurls a spear
To desecrate the Fane…
Wordsworth: *Ecclesiastical sonnets*, I, 17

La conversión de los reinos germánicos de Inglaterra a la fe de Cristo es uno de los hechos capitales de la historia de Europa; sajones de Inglaterra convirtieron en el siglo VIII a los sajones del continente; anglosajón (sajón de Inglaterra) fue Alcuino que, bajo Carlomagno, reformó las escuelas de Francia. En su historia de la filosofía medieval, Gilson ha destacado lo que representó para el orbe la evangelización de Inglaterra; lo que no se ha dicho, tal vez, es lo casual e insignificante que ese acto, en una mayoría de casos, debió de ser para los primeros prosélitos.
Beda el Venerable, en su libro, habla genérica y despectivamente de ídolos, pero nos consta que los anglosajones adoraban a Tiw, a Woden y a Thunor, cuyos nombres, que traducen los de Marte, Mercurio y Júpiter, aún sobreviven en las voces inglesas Tuesday, Wednesday, Thursday. *Rendían culto asimismo a la divinidad telúrica Nerthus (mencionada por Tácito en su* Germania) *a la que alguna vez dedicaron sacrificios humanos y luego sacrificios de naves. Dejar ese rudimentario panteón por el Dios de Israel y el de la patrística nos parece, ahora, trascendental: conviene no olvidar, sin embargo, que al devoto de muchas divinidades poco debió costarle agregar una al ya numeroso catálogo y que, al principio, agregó un nombre, un sonido, y no una representación muy perspicua*[1]. *La conversión no era un cambio ético. Prueban o recomiendan esta conjetura las primeras poesías de tema bíblico que se redactaron en Inglaterra; Cristo es el joven Héroe, los doce apóstoles son hombres de guerra que resisten al embate de las espadas y son diestros en el juego de los escudos, los israelitas que atraviesan el Mar Rojo son vikings. Imagino que para muchos la conversión paradójicamente no fue un acto religioso; fue un reconocimiento de que más allá del orbe germánico, y más fuerte y mayor que el orbe germánico, estaba Roma. De hecho, los bárbaros no sólo se convirtieron a la fe de Jesús, sino a la prosa de Cicerón (o, por lo menos, de los padres latinos) y a la poesía de Virgilio. Remotos precursores de ese proceso, los capitanes de las tribus sajonas que irrumpieron en Inglaterra en el siglo V usaban espadas romanas.*

La Saga de Njál, en su capítulo 96, ha conservado la simplísima historia de la conversión de un pagano. El misionero Thangbrand canta una misa; el jefe islandés Hall le pregunta para quién celebra esa fiesta. Thangbrand responde que para Miguel el Arcángel y agrega que ese arcángel hace que las buenas acciones de las personas que le gustan pesen más que las malas. Hall dice que le gustaría tenerlo de amigo. Thangbrand lo bautiza y, con él, a toda su gente.

Pero la más famosa conversión operada en el Norte es la de Edwin, rey de Nortumbria; la registra el segundo libro de la Historia ecclesiastica gentis Anglorum *de Beda el Venerable. Edwin había tenido una visión en la que un desconocido le reveló la señal de la cruz; sabedor de este sueño, Bonifacio V, Siervo de los Siervos de Dios, envió a la reina, que era cristiana, una afectuosa carta, un espejo de plata y un peine de marfil; luego envió al rey un misionero para que éste le enseñara la fe. Edwin reunió a los principales hombres del reino y les pidió consejo. El primero en hablar fue el sumo sacerdote pagano, Coifi. Dijo este prelado*:

«Ninguno entre tus hombres, oh rey, ha sido más diligente que yo en el culto de nuestros dioses y, sin embargo, hay muchos que reciben de ti mayores beneficios y dignidades y que prosperan más. Si los dioses sirvieran de algo, me habrían amparado más bien a mí, que puse tanto empeño en servirlos. Por consiguiente, si estas nuevas doctrinas, examinadas, te parecen mejores, debemos adoptarlas sin dilación». Otro de los consejeros dijo: «El hombre es semejante a la golondrina, que en una noche de nevadas y lluvias atraviesa esta habitación en que estás comiendo con tus capitanes y príncipes, ante el fuego, y en un instante pasa de la noche a la noche. Así el hombre es visible por un espacio, pero no sabemos qué ocurrió antes ni qué vendrá después. Si esta nueva doctrina nos descubre algo, debemos escucharla».

Todos aprobaron su parecer y Coifi pidió al rey que le prestara su caballo y sus armas. Al sumo sacerdote le estaba prohibido usar armas y montar en caballo entero; Coifi empuñó una lanza y entró a caballo en el santuario de sus antiguos dioses. Ante el estupor general, arrojó entre los ídolos la lanza y prendió fuego al templo. «Así —leemos en la Historia ecclesiastica*— el sumo sacerdote, movido por el Dios verdadero, profanó y quemó las imágenes antes consagradas por él».*

No hay glosador de Beda que no pondere el símil pascaliano del pájaro, que

pasa de la noche a la noche o, para ajustarnos al texto con más rigor, del invierno al invierno (de hieme in hiemem regrediens).
Fitzgerald, en su ilustre versión de las Rubáiyát, *ve nuestros días como una caravana espectral que parte de la nada y llega a la nada; el símil conservado por Beda sugiere que la fe pagana era apenas una mitología, sin la esperanza, o amenaza, de una vida ulterior. Es curiosa y patética la suerte del inventor del símil; aquél no pudo sospechar que el pájaro fugaz de su ejemplo sería también un símbolo de su destino personal de hombre anónimo, que la Historia ilumina unos instantes y que luego se pierde.*
Andrew Lang opone su anhelo «de satisfacción intelectual y comprensión del misterio de la existencia» a la superstición de Coifi, «que sólo quería cambiar la suerte y gozar de los placeres de la destrucción» (History of English Literature, 25).
El rey ha presidido la asamblea, pero no ha hablado; Beda se limita a escribir que abjuró el culto de los ídolos y permitió la predicación de la fe[2].
El silencio dilata su autoridad; vagamente sentimos que los demás son como hipóstasis de la mente del rey, formas de su meditación. Ello, naturalmente, es falso; entiendo que en la escena de la asamblea hay un diálogo tácito, no sospechado por el hombre que la historió.
Éste declara expresamente que el sacerdote profanó sus altares, «movido por el Dios verdadero». Para el piadoso historiador, Coifi procedió con sinceridad; en su desaforada abjuración tendríamos la prueba de lo mal que se conocen los hombres; Coifi, sacerdote de violentas divinidades, nunca habría estado tan cerca de ellas como en la hora en que las negó, derribándolas. El hecho es verosímil, pero creo entrever otra explicación.
La conversión del rey acarreaba la de todo su reino; no es un azar que aquél, antes de recibir la nueva fe, convocara a asamblea.
En el año 627, el paganismo era todavía una fuerza política; Coifi, sacerdote de Woden o de Thunor, no podía ignorarlo, pero también sentía que esa fuerza estaba decreciendo. ¿No lo olvidaba acaso el rey («hay muchos que reciben de ti mayores beneficios») y no lo malquería la reina, comprada por el peine y el espejo del italiano? El rey estaba a punto de abominar de la fe de sus padres; ¡qué triste porvenir el de un ex-obispo de los desacreditados demonios! En ese trance, Coifi optó por vender lo que ya virtualmente estaba perdido. Ofreció al rey su complicidad. Dijo: Ninguno entre tus hombres, oh

rey, ha sido más diligente que yo en el culto de nuestros dioses y, sin embargo, hay muchos que reciben de ti mayores beneficios y dignidades y que prosperan más, *para que Edwin interpretara*: Yo, sacerdote de los dioses que has resuelto negar, daré público ejemplo de apostasía; acuérdate de mí cuando sea cristiano tu reino. *Cumplió con creces, para forzar el agradecimiento del rey; el episodio de la lanza, del potro y de los ídolos profanados fue, en mi opinión,* deliberadamente *dramático; fue una premeditada o improvisada ficción escénica. El fin del cuento se ha perdido. Incendiario, impío y ecuestre, Coifi perdura como sujeto de malas pinturas históricas, pero nada sabemos de su destino ni del posible cumplimiento del pacto.*

Seis años después, el rey pagano Penda de Mercia guerreó en el norte de Inglaterra con Edwin, lo venció y lo mató.

«La apostasía de Coifi», 1958

Conciencia

Recordemos que Lichtenberg llamó al hombre das rastlose Ursachentier, *la infatigable bestia causal. ¿Y si el principio de causalidad fuera un mito, y cada estado de conciencia —percepción, recuerdo o idea— no recelase nada, no tuviese escondrijos ni raigambres con los demás ni honda significación, y fuese únicamente lo que parece ser en absoluta y confidencial entereza?*

A primera vista, esa conjetura se nos antoja imposible. Sin embargo, una fácil meditación nos convencerá de su validez y hasta de su certidumbre axiomática.

Elegid la clave filosófica que os parezca más eficaz y aplicadla al enlace de percepciones oculares que dan principio a esta encuesta. Lejos de iluminarlas o de confundirse con ellas, veréis que se mantiene incólume, aislada. Será un suceso más en vuestra conciencia, como podría serlo una intención o un sonido. No alterará en un punto la verdad de lo que antes fue o meditamos; será sencillamente otra realidad, abarcadora del momentáneo presente, pero inhábil para modificar los otros presentes que, apiñados por una sola palabra, llama pasado el actual. Estos permanecerán ajenos e inaccesibles a toda trabazón niveladora. El horror de la pesadilla que nos

maltrata en la noche no amenguase en un ápice por la comprobación que al despertar hacemos de su «falsía».
Alguien acaso me echará en cara que ese argumento es una petición de principio, facilitada por una identificación arbitraria de los sucesos y las noticias que de ellos llegan a nosotros. Pero la verdad es que no podemos salir de nuestra conciencia, que todo acontece en ella como en un teatro único, que hasta hoy nada hemos experimentado fuera de sus confines, y que, por consiguiente, es una impensable y vana porfía esa de presuponer existencias allende sus linderos. Lo cual pueda quizá enunciarse así: no hay en la vida continuidades algunas. Ni el tiempo es un torrente donde se bañan todos los fenómenos, ni es el yo un tronco que ciñen con intorsión pertinaz las sensaciones e ideas. Un placer, por ejemplo, es un placer, y definirlo como la resultancia de una ecuación cuyos términos son el mundo externo y la estructura fisiológica del individuo, es una pedantería incomprensible y prolija. El cielo azul, es cielo y es azul, contrariamente a lo que vacilaba Argensola.
Mejor dicho: todo está y nada es.
«El cielo azul, es cielo y es azul», 1922

Cortázar, Julio

Cuando Dante Gabriel Rossetti leyó la novela Cumbres borrascosas *le escribió a un amigo: «La acción transcurre en el infierno, pero los lugares, no sé por qué, tienen nombres ingleses». Algo análogo pasa con la obra de Cortázar. Los personajes de la fábula son deliberadamente triviales. Los rige una rutina de casuales amores y de casuales discordias. Se mueven entre cosas triviales: marcas de cigarrillo, vidrieras, mostradores, whisky, farmacias, aeropuertos y andenes. Se resignan a los periódicos y a la radio. La topografía corresponde a Buenos Aires o a París y podemos creer al principio que se trata de meras crónicas. Poco a poco sentimos que no es así. Muy sutilmente el narrador nos ha atraído a su terrible mundo, en que la dicha es imposible. Es un mundo poroso, en el que se entretejen los seres; la conciencia de un hombre puede entrar en la de un animal o la de un animal en un hombre. También se juega con la materia de la que estamos hechos, el tiempo. En algunos relatos fluyen y se confunden dos series temporales.*

El estilo no parece cuidado, pero cada palabra ha sido elegida. Nadie puede contar el argumento de un texto de Cortázar; cada texto consta de determinadas palabras en un determinado orden. Si tratamos de resumirlo verificamos que algo precioso se ha perdido.

«Prólogo» a J. Cortázar, *Cuentos*, 1986

Cristo

Mi abuela decía —quizá gracias a sus comentarios empecé a interesarme en estos temas— que Cristo, si de veras cargaba con los pecados de todos los humanos, debe haber sido horrible, casi monstruoso. Y tal vez tenía razón. ¿Cómo un Dios que se hace hombre, que está a favor de los pobres de espíritu, de los humildes, de los desheredados de la tierra, va a autoconcebirse como un ser bello? Sería un acto injusto de Dios. Sería un acto racista de parte de Dios, imposible. Por eso, Cristo debe haber sido francamente feo y todas esas pinturas que nos lo muestran hermoso son pura tontería.

Siempre he tenido una admiración muy especial por Cristo. Creo que es un pilar de la historia del mundo y que lo seguirá siendo, quizás inclusive más en el futuro.

Sin embargo, siento que hay algo que le sobra a Cristo. O que le falta, y que no lo hace todo lo simpático que fuera de desear. Por ejemplo, a mí me parece que Sócrates es más simpático. Y Buda también. En Cristo hay algo como de político que no acaba de convencer. Inclusive, por momentos me parece hasta demagógico. Por ejemplo, aquello de que los últimos serán los primeros. ¿Por qué? Es injusta esa aseveración. ¿Por qué? No lo entiendo. Y menos entiendo esa idea miserable de que los ricos no entrarán al Reino de los Cielos porque aquí, en la Tierra, ya recibieron su recompensa. Si el Reino de los Cielos es eterno, ¿cómo puede comparársele a unos cuantos años de supuesta felicidad aquí en la Tierra? Lo eterno no tiene derecho a competir con lo temporal. Es injusto lo de la condenación eterna. Yo no puedo creer en dolores que se prolonguen más allá de nuestra estancia en la Tierra, que ya es de por sí bastante doloroso. Pero no hablemos más de esto, por favor, alguien podría ofenderse. Los católicos son muy susceptibles.

Solares, 1976

Crítica literaria

Yo diría que la crítica literaria enriquece la literatura. Creo, por ejemplo, que un personaje tan complejo como Hamlet (the Dead) *es más complejo después de haber pasado por Coleridge, por ejemplo. Creo que una de las funciones de la crítica no es tanto analizar los motivos del autor, sino enriquecer la obra.*

Jasso, 1972

Yo creí en un tiempo que la crítica era el análisis de los textos, idea bastante corriente en Francia. Ahora creo que no, creo que lo importante es ubicar al crítico como creador y a la crítica como un hecho creativo. Hoy, por ejemplo, después de la obra de De Sanctis, de diversos críticos, no se puede ignorar el cambio que se ha operado en la crítica. Además, mi idea anterior correspondía a un concepto mecánico de la literatura que creía que la crítica era el análisis de los procedimientos literarios. Ahora descreo de los procedimientos y creo que lo importante es la ilusión que se produce detrás de los procedimientos. Este es mi concepto singular y que pertenece a Borges.

Espejo, 1976

Compadrito

El compadrito fue el plebeyo de las ciudades y del indefinido arrabal, como el gaucho lo fue de la llanura o de las cuchillas. Venerados arquetipos del uno son Martín Fierro y Juan Moreira y Segundo Ramírez Sombra; del otro no hay todavía un símbolo inevitable, aunque centenares de tangos y de sainetes lo prefiguran. Por lo demás, la primacía literaria del gaucho es quizá nominal: en el cuchillero Martín Fierro (como en Hormiga Negra y en otros paladines congéneres), la gente cree admirar al gaucho, pero esencialmente admira al compadrito, en el sentido peyorativo de la palabra. Lo prueba el hecho de que el episodio más familiar de nuestra epopeya (sigo la clarificación de Lugones) es la pelea con el negro del almacén.

«Prólogo a la primera edición», *El compadrito*, 1945

La creación de arquetipos que exaltan y simplifican la suma de las cosas concretas es un hábito, acaso inevitable, de nuestra mente. Buenos Aires, apoyada con fervor por Montevideo, sigue proponiéndonos dos: el gaucho y el compadre. Como los congéneres boor *y* clown *en inglés y* rustre *en francés, la palabra* gaucho *tuvo un sentido peyorativo; ahora, por obra de hacendados poetas —José Hernández Pueyrredón, Rafael Obligado y Ricardo Güiraldes— y de cierta superstición demagógica, un sentido reverencial. El compadrito puede tener análogo destino. Curiosamente, ya hay quienes lo extrañamos; ya, como el gaucho, es un tema de la nostalgia. De paso recordemos que el compadrito se vio a sí mismo como gaucho; el circo de los Podestá y las entregas azarosas de Eduardo Gutiérrez fueron sus libros de caballería. Bien es verdad que un cuarteador, un carrero o un matarife, no diferían demasiado de un peón. Compartían, por lo demás, el hábito de los animales y del cuchillo. El campo entraba en la ciudad; mi madre alcanzó a ver en el Once, las carretas que venían del Oeste.*

«Nota de la segunda edición», *El compadrito*, 1968

Cuento

Dijo Chesterton que la novela casi ha nacido con nosotros y bien puede morir con nosotros. Yo creo que más importante que la novela es el cuento y el cuento es tan antiguo como el hombre, y así como en la niñez del hombre están los cuentos, así como a un niño le gusta oír cuentos, así los cuentos que se llamaron mitologías o cosmogonías están al principio de la Humanidad y son más importantes, me parece, que la novela, forma típica de nuestro tiempo y acaso sólo típica de nuestro tiempo y no de todos ellos.

Koremblit, 1961

La novela es un género que puede pasar, es indudable que pasará; el cuento no creo que pase (…). Y además los cuentos, aunque dejen de escribirse, seguirán contándose. Y no creo que las novelas puedan seguir contándose.

Fernández Moreno, 1967

El cuento es un breve sueño, una corta alucinación.

Borges & Sábato, 1976

CH

Chesterton, Gilbert Keith

Ha muerto (ha padecido ese proceso impuro que se llama morir) el hombre G. K. Chesterton, el saludado caballero Gilbert Keith Chesterton: hijo de tales padres que han muerto, cliente de tales abogados, dueño de tales manuscritos, de tales mapas y de tales monedas, dueño de tal enciclopedia sedosa y de tal bastón con la contera un poco gastada, amigo de tal árbol y de tal río. Quedan las caras de su fama, quedan sus proyecciones inmortales, que estudiaré. Empiezo por la más divulgada en esta república:

Chesterton, padre de la iglesia

Entiendo que para muchos argentinos, el auténtico es ese *Chesterton. Desde luego, el mero espectáculo de un católico civilizado, de un hombre que prefiere la persuasión a la intimidación, y que no amenaza a sus contendores con el brazo seglar o con el fuego póstumo del Infierno, compromete mi gratitud. También, el de un católico liberal, el de un creyente que no toma su fe por un método sociológico. (Es el caso de repetir la buena humorada de Macaulay:* Hablar de gobiernos esencialmente protestantes, o fundamentalmente cristianos es como hablar de un modo de hacer compotas esencialmente protestante o de una equitación fundamentalmente católica.) *Se me recordará que en Inglaterra no hay el catolicismo petulante y autoritario que padece nuestra república —hecho que anula o disminuye los méritos de la urbanidad polémica del* Everlasting Man o *de* Orthodoxy—. *Acepto la enmienda, pero no dejo de apreciar y de agradecer esos corteses modales de su dialéctica.*

Otro evidente agrado: Chesterton recurre a la paradoja y al humour *en su vindicación del catolicismo. Eso importa invertir una tradición, erigida por Swift, por Gibbon y por Voltaire. Siempre el ingenio había sido movilizado* contra *la Iglesia. El hecho no es casual. La Iglesia —para decirlo con palabras de Apollinaire— representaba el Orden; la Incredulidad, la Aventura. Más tarde —para decirlo con palabras de Browning o, si se quiere, del charlatán de sobremesa Sylvester Blougram—* canjeamos, a fuerza de negaciones, una vida piadosa con sobresaltos de incredulidad por una vida incrédula con sobresaltos de fe. Antes decíamos que el tablero era blanco; ahora que es negro… *La obra apologética de Chesterton corresponde precisamente a ese canje. Desde un punto de vista controversial, corresponde demasiado precisamente. La certidumbre de que ninguna de las atracciones del cristianismo puede realmente competir con su desaforada inverosimilitud es tan notoria en Chesterton, que sus más edificantes apologías me recuerdan siempre el* Elogio de la locura *o* El asesinato considerado como una de las bellas artes. *Ahora bien, esas defensas paradójicas de causas que no son defendibles, requieren auditores convencidos de la absurdidad de esas causas. A un asesino consecuente y trabajador,* El asesinato considerado como una de las bellas artes *no le haría gracia. Si yo ensayara una* Vindicación del canibalismo *y demostrara que es inocente consumir carne humana, puesto que todos los alimentos del hombre son, en potencia, carne humana, ningún caníbal me concedería una sonrisa, por risueño que fuera. Temo que a los sinceros católicos les suceda algo parecido con los vastos juegos de Chesterton. Temo que les moleste su ademán de ocurrente defensor de causas perdidas. Su tono de bromista cuyo honor está en razón inversa de la verdad de los hechos que afirma.*

La explicación es fácil: el cristianismo de Chesterton es orgánico; Chesterton no repite una fórmula con temor evidente de equivocarse; Chesterton está cómodo. De ahí, su empleo casi nulo del dialecto escolástico. Es, además, uno de los pocos cristianos que no sólo creen en el Cielo, sino que están interesados en él y que abundan, a su respecto, en inquietas conjeturas y previsiones. El hecho es inusual… No olvidaré la incomodidad de cierto grupo de católicos, una tarde que Xul-Solar habló de ángeles y de sus costumbres y formas. Chesterton —¿quién lo ignora?*— fue un incomparable inventor de cuentos fantásticos. Desgraciadamente, procuraba*

educirles una moral y rebajarlos de ese modo a meras parábolas. Felizmente, nunca lo conseguía del todo.

Chesterton, narrador policial

Edgar Allan Poe escribió cuentos de puro horror fantástico o de pura bizarrerie; *Edgar Allan Poe fue inventor del cuento policial. Ello no es menos indudable que el hecho de que no combinó jamás los dos géneros. Nunca invocó el socorro del sedentario caballero francés Augusto Dupin (de la rué Dunot) para determinar el crimen preciso del Hombre de las Multitudes o para elucidar el* modus operandi *del simulacro que fulminó a los cortesanos de Próspero, y aun a ese mismo dignatario, durante la famosa epidemia de la Muerte Roja. Chesterton, en las diversas narraciones que integran la quíntuple Saga del Padre Brown y las de Gabriel Gale el poeta y las del Hombre Que Sabía Demasiado, ejecuta, siempre, ese* tour de force. *Presenta un misterio, propone una aclaración sobrenatural y la reemplaza luego, sin pérdida, con otra de este mundo. Sus diálogos, su modo narrativo, su definición de los personajes y los lugares, son excelentes. Ello, naturalmente, ha bastado para que lo acusen de «literatura». ¡Aciaga acusación para un literato! Oigo de muchas bocas la leyenda de que Chesterton, si se quiere, escribe con más decoro que Wallace, pero que éste armaba mejor sus intolerables enredos. Prometo a mi lector que están mintiendo los que tal cosa dicen y que el octavo círculo del Infierno será su domicilio final. En los relatos policiales de Chesterton, todo se justifica: los episodios más fugaces y breves tienen proyección ulterior. En uno de los cuentos, un desconocido acomete a un desconocido para que no le embista un camión, y esa violencia necesaria pero alarmante, prefigura su acto final de declararlo insano para que no le puedan ejecutar por un crimen. En otro, una peligrosa y vasta conspiración integrada por un solo hombre (con socorro de barbas, de caretas, y de seudónimos) es anunciada con tenebrosa exactitud en el dístico:*

As all stars shrivel in the single sun,
The words are many, but The Word is One

que viene a descifrarse después, con permutación de mayúsculas:

The words are many, but the word is One.

En un tercero, la maquette *inicial —la mención escueta de un indio que arroja su cuchillo a otro y lo mata— es el estricto reverso del argumento: un hombre apuñalado por su amigo con una flecha, en lo alto de una torre. Cuchillo volador, flecha que se deja empuñar… En otro, hay una leyenda al principio: Un rey blasfematorio levanta con el socorro satánico una torre sin fin. Dios fulmina la torre y hace de ella un pozo sin fondo, por donde se despeña para siempre el alma del rey. Esa inversión divina prefigura de algún modo la silenciosa rotación de una biblioteca, con dos tacitas, una de café envenenado, que mata al hombre que la había destinado a su huésped. (En el número 10 de* Sur, *he intentado el estudio de las innovaciones y de los rigores que Chesterton impone a la técnica de los relatos policiales).*

Chesterton, escritor

Me consta que es improcedente sospechar o admitir méritos de orden literario en un hombre de letras. Los críticos realmente informados no dejan nunca de advertir que lo más prescindible de un literato es su literatura y que éste sólo puede interesarles como valor humano —¿el arte es inhumano, por consiguiente?*—, como ejemplo de tal país, de tal fecha o de tales enfermedades. Harto incómodamente para mí, no puedo compartir esos intereses. Pienso que Chesterton es uno de los primeros escritores de nuestro tiempo y ello no sólo por su venturosa invención, por su imaginación visual y por la felicidad pueril o divina que traslucen todas sus páginas, sino por sus virtudes retóricas, por sus puros méritos de destreza. Quienes hayan hojeado la obra de Chesterton, no precisarán mi demostración; quienes la ignoren, pueden recorrer los títulos siguientes y percibir su buena economía verbal*: El asesino moderado, El oráculo del perro, La ensalada del coronel Cray, La fulminación del libro, La venganza de la estatua. El dios de los gongs, El hombre con dos barbas, El hombre que fue jueves, El jardín de humo. *En aquella famosa* Degeneración *que tan buenos servicios prestó como antología de los escritores que denigraba, el doctor Max Nordau pondera los títulos de los simbolistas franceses*: Quand les violons sont partis, Les palais nomades, Les illuminations. *De acuerdo, pero son poco o nada incitantes. Pocas personas juzgan necesario o agradable el conocimiento de* Les palais nomades; *muchas, el del* Oráculo del perro. *Claro que en el estímulo peculiar*

de los nombres de Chesterton obra nuestra conciencia de que esos nombres no han sido invocados en vano. Sabemos que en los Palais nomades *no hay palacios nómadas; sabemos que* The Oracle of the dog *no carecerá de un perro y de un oráculo, o de un perro concreto y oracular. Así también, el* Espejo de magistrados, *que se divulgó en Inglaterra hacia 1560, no era otra cosa que un espejo alegórico; el* Espejo del magistrado *de Chesterton, nombra un espejo real… Lo anterior no quiere insinuar que algunos títulos más o menos paródicos den la medida del estilo de Chesterton. Quiere decir que ese estilo es omnipresente. En algún tiempo (y en España) hubo la distraída costumbre de equiparar los nombres y la labor de Gómez de la Serna y de Chesterton. Esa aproximación es del todo inútil. Los dos perciben (o registran) con intensidad el matiz peculiar de una casa, de una luz, de una hora del día, pero Gómez de la Serna es caótico.*
Inversamente, la limpidez y el orden son constantes en las publicaciones de Chesterton. Yo me atrevo a sentir (según la fórmula geográfica de M. Taine) peso y desorden de neblinas británicas en Gómez de la Serna y claridad latina en G. K.

Chesterton, poeta

Hay algo más terrible y maravilloso que ser devorado por un dragón; es ser un dragón. Hay algo más extraño que ser un dragón: ser un hombre. Esa intuición elemental, ese arrebato duradero de asombro (y de gratitud) informa todos los poemas de Chesterton. Su error (si es que lo tienen) es el haber sido planeados cada uno como una suerte de justificación o parábola. Han sido ejecutados con esplendor, pero se nota demasiado en ellos el argumento. Se nota demasiado la distribución, el andamio. Alguna vez, alguna rara vez, hay un eco de Kipling:

> You have weighed the stars in a balance,
> and grasped the skies in a span:
> Take, if you must have answer, the word of
> a common man.

Creo, sin embargo, que Lepanto *es una de las páginas de hoy que las*

generaciones del futuro no dejarán morir. Una parte de vanidad suele incomodar en las odas heroicas; esta celebración inglesa de una victoria de los tercios de España y de la artillería de Italia no corre ese peligro. Su música, su felicidad, su mitología, son admirables. Es una página que conmueve físicamente, como la cercanía del mar.

«Modos de G. K. Chesterton», 1936

D

Darío, Rubén

A otros poetas de nuestra lengua —San Juan de la Cruz o Lope de Vega, digamos— debo emociones más intensas e íntimas, pero esta circunstancia personal, que no todos comparten, no aminora los dones casi infinitos que nos ha legado su ejemplo. A partir del siglo XVII la literatura española empieza a declinar; esta declinación es perceptible en la rigidez, en el abuso del hipérbaton, en las falsas metáforas y en las simetrías verbales que acumulan hombres de genio como Quevedo y Góngora, para no hablar de los lastimosos retruécanos de Baltasar Gracián. La indigencia poética del siglo XVIII es notoria. El movimiento romántico, iniciado en Escocia por Macpherson, llega tardíamente a España; este país, que vive en la imaginación de Inglaterra, de Alemania y de Francia, apenas si produce a Bécquer. La poesía vacila entre la retórica frígida y la trivialidad provinciana. Surge entonces Darío.

Acaudilla, según se sabe, el modernismo. Como el de casi todas las escuelas, el mote es desdichado; no hay época que no sea moderna ni hombre que haya encontrado una manera de habitar el pasado o el porvenir. No nos dejemos distraer, sin embargo, por su nomenclatura; el modernismo es, y sigue siendo, el movimiento literario más importante de las letras hispánicas. Inútil alegar que estaba implícito en las estrofas de Poe, de Hugo y de Verlaine; tales estrofas, nada ocultas por cierto, estaban al alcance de todos, pero Darío fue el primero que obró la casi milagrosa proeza de trasladar su música al español. Garcilaso nos trajo la entonación de Italia; Quevedo, la de Roma; Darío la de Hugo, la del Parnaso y la del simbolismo. (Además, su desgarrada y patética intimidad.) Auditivamente, no ha sido superado ni siquiera igualado. Recordemos, casi al azar:

Padre y maestro mágico, liróforo celeste,
que al instrumento olímpico y a la siringa agreste
diste tu acento encantador;
¡Panida! Pan tú mismo, que coros condujiste
hacia el propileo sacro que amaba tu alma triste,
al son del sistro y del tambor.

Las imágenes evocadas por el poeta son ahora triviales o deleznables; la música no ha perdido su magia.
Hemos sido injustos con él. Darío renovó la métrica, las metáforas y lo que es harto más importante, la sensibilidad; cuanto se ha hecho después, de este o del otro lado del Atlántico, procede de esa vasta libertad que fue el modernismo.
«Darío», 1967

Democracia

Me sé del todo indigno de opinar en materia política, pero tal vez me sea perdonado añadir que descreo de la democracia, ese curioso abuso de la estadística.
La moneda de hierro, 1976

La democracia es, por ahora, nuestra única esperanza; nunca será tan insensata como un golpe de estado. Sé harto bien que los políticos son hombres que han contraído el hábito de prometer, el hábito de sonreír, el hábito de sobornar, el hábito de estar de acuerdo con cualquier auditorio y el hábito de la profusa popularidad. Son, creo, un mal menor.
Montenegro, 1983

Siempre pensé que la democracia era un caos provisto de urnas electorales, escribí que era un abuso de la estadística, pero hoy en la Argentina es un milagro, ahora nos es permitida la esperanza.
Sosa, 1984

Dictadura

Las dictaduras fomentan la opresión, las dictaduras fomentan el servilismo, las dictaduras fomentan la crueldad; más abominable es el hecho de que fomenten la idiotez. Botones que balbucean imperativos, efigies de caudillos, vivas y mueras prefijados, muros exornados de nombres, ceremonias unánimes, la mera disciplina usurpando el lugar de la lucidez… Combatir esas tristes monotonías es uno de los muchos deberes del escritor. ¿Habré de recordar a lectores del Martín Fierro *y de* Don Segundo *que el individualismo es una vieja virtud argentina?*

«Palabras pronunciadas por J. L. B. en la comida que le ofrecieron los escritores», 1946

Una dictadura no me parece censurable. A simple vista, parece que cortar la libertad está mal, pero la libertad se presta para tantos abusos: hay libertades que constituyen una forma de impertinencia.

Ahora, 1976

Las dictaduras podrían ser buenas, pero en general no lo son. Porque la dictadura ilustrada es una utopía y las dictaduras militares son las peores.

El País, marzo, 1981

Dios

Sí, he escrito mucho sobre Dios, inclusive he escrito una demostración casi humorística sobre su existencia. Pero al fin de cuentas no sé si creo en Dios. Creo que algo, no nosotros, está detrás de las cosas. Pero respecto a Dios… tengo miedo de creer en Dios porque los humanos siempre creemos en Dios más por autocompasión que por otra cosa. Es horrible, vergonzoso, que la lástima por nosotros mismos y por los demás nos lleve a invocar a Dios. Prefiero decir como Shaw: «En vista de las circunstancias, he renunciado a las bondades del Cielo». Quizás el Infierno es un sitio más digno. Cada vez que caemos en la tentación de creer en una divinidad, deberíamos recordar a Santa Teresa: «No me mueve, mi Dios, para quererte, el Cielo que me tienes prometido». Creo que basta un dolor de muelas para negar la existencia de

un Dios Todopoderoso. El dolor es algo que no le agrada a nadie, por supuesto. Y no tengo tanto miedo a la muerte como al dolor. Recuerdo que mi abuela —era una persona de veras brillante— decía que Cristo, a pesar de su calvario, no debe haber sufrido más de lo que sufre cualquier ser humano. Además su dolor tenía una justificación. En cambio el nuestro, ir al dentista, por ejemplo, es algo que por sí solo debería ganarnos el Cielo. Claro que estar clavado en una cruz… Yo no entiendo a Unamuno, porque Unamuno escribió que Dios para él era proveedor de inmortalidad, que no podía creer en un Dios que no proveyera la inmortalidad. Yo no veo nada de eso. Puede que haya un Dios que desee que yo no siga viviendo o que piense que el Universo no me necesita. Después de todo no me necesitó hasta 1899 cuando nací. Fui dejado de lado hasta entonces.

Solares, 1976

Es la máxima creación de la literatura fantástica. Lo que imaginaron Wells, Kafka o Poe no es nada comparado con lo que imaginó la teología. La idea de un ser perfecto, omnipotente, todopoderoso, es realmente fantástica.

Borges & Sábato, 1976

Yo no soy misionero cristiano ni del agnosticismo… Todo es posible, hasta Dios. Fíjese que ni siquiera estamos seguros de que Dios no exista.

Caldeiro, 1977

Divina comedia

Yo sospecho que Dante edificó el mejor libro que la literatura ha alcanzado para intercalar algunos encuentros con la irrecuperable Beatriz. Mejor dicho, los círculos del castigo y el Purgatorio austral y los nueve círculos concéntricos y Francesca y la sirena y el Grifo y Bertrand de Born son intercalaciones; una sonrisa y una voz, que él sabe perdidas, son lo fundamental. En el principio de la Vita nuova *se lee que alguna vez enumeró en una epístola sesenta nombres para deslizar entre ellos, secreto, el nombre de Beatriz. Pienso que la* Comedia *repitió ese melancólico juego.*

Nueve ensayos dantescos, 1982

I think that the Divine Comedy *is perhaps the peak of all literature. And I think I am in the right, because there is no other cause that would make me love that thing. For example, I have no Italian blood as far as I know. I am not a Catholic. I cannot accept the mythology of the poem. I cannot think of hell, of purgatory, and of heaven. And yet I know that Dante is right every time. In the case of Shakespeare, we are being let down at any moment. In the case of Dante, he is very dependable. He won I let you down. He knows what he's doing*.

Barnstone, 1982

Creo que la Divina comedia es *quizá la cumbre de toda literatura. Y creo que tengo razón porque no hay ningún motivo para que la ame. Por ejemplo, que yo sepa, no tengo sangre italiana. No soy católico. No puedo aceptar la mitología del poema. No creo en el Infierno, ni en el Purgatorio ni en el Cielo. Y, sin embargo, creo que Dante siempre tiene razón. En el caso de Shakespeare, podemos decepcionarnos en alguna ocasión. Dante nunca defrauda. No decepciona. Sabe lo que hace*.

[TRADUCCIÓN DE A. F. F.]

E

Enciclopedia

*L'encyclopédie est peut-être le plus délectable des genres littéraires. Du moins l'a-t-il été. Les encyclopédies actuelles ne sont en général que des simples herbiers de statistiques et de nécrologies, destinées non pas à la lecture mais à une rapide consultation et à un oubli immédiat. Les anciennes, depuis l'*Historia Naturalis *de Pline, qui est un des monuments de l'Age d'Argent latin, les* Etymologies *de Saint Isidore de Séville et le* Triple Miroir *de Vincent de Beauvais, aspiraient en revanche à nous donner la somme des connaissances humaines. Diderot et d'Alembert couronnent cette tradition. Rappelons qu'il leur avait échu en partage le siècle le plus haut de la prose française, qu'ils contribuèrent d'ailleurs à enrichir.*

*La collaboration de Voltaire, elle, relève de l'anthologie. Le XIX^e^ siècle aura continué, a sa manière, la tradition qui de nous jours tombe en décadence. Il suffit de comparer les volumes de l'*Encyclopédie Britannique *antérieurs à 1911, ceux du* Grand Larousse du XIX^e^ siècle, *ceux du* Brockhaus et Meyer, *avec les résumés ardus et insipides dont on nous afflige à présent. «Où est la sagesse que nous avons abandonnée pour la connaissance? et où la connaissance que nous avons abandonnée pour de l'information?» a pu déplorer Eliot.*

*L'*Encyclopédie, *que réédite à présent Franco Maria Ricci, garde toute sa vertu et son charme. Son but profond a été la conquête de la liberté intellectuelle et morale. Elle a été l'arme de cette conquête et la guerre n'est pas finie.*

«Prologue», *Encyclopédie*, 1979

La enciclopedia es quizá el más deleitable de los géneros literarios. Al menos lo ha sido. Las enciclopedias actuales no son generalmente nada más que simples herbarios de estadísticas y de necrologías, destinadas no tanto a la lectura como a una consulta rápida y a un olvido inmediato. Las antiguas, desde la Historia Naturalis *de Plinio, que es uno de los monumentos de la Edad de Plata latina, las* Etimologías *de San Isidoro de Sevilla y el* Triple Espejo *de Vincent de Beauvais, aspiraban, por el contrario, a darnos la suma de los conocimientos humanos. Diderot y d'Alembert coronan esta tradición. Recordemos que les había tocado en suerte el siglo cumbre de la prosa francesa, que, por lo demás, contribuyeron a enriquecer.*

La colaboración de Voltaire, en particular, es una muestra antológica. El siglo XIX continuaría, a su manera, la tradición, que decae en nuestros días. Basta comparar los volúmenes de la Enciclopedia Británica *anteriores a 1911, los del* Gran Larousse del siglo XIX, *los del* Brockhaus y Meyer, *con los arduos e insípidos resúmenes con los que se nos aflige ahora. «¿Dónde está la sabiduría que hemos perdido en conocimiento? ¿Dónde está el conocimiento que hemos perdido en información?», se ha lamentado Eliot. La* Enciclopedia, *que reedita ahora Franco María Ricci, conserva toda su virtud y su encanto. Su objetivo profundo fue la conquista de la libertad intelectual y moral. Ella fue el arma de esa conquista y la guerra no ha acabado.*

[TRADUCCIÓN DE A. F. F; LA DELA CITA DE ELIOT ES DE BORGES.]

Épica

Hay muchas personas, por ejemplo, que van al cine y lloran. Es algo que siempre sucede. A mí también. Pero nunca he llorado en las escenas lacrimosas, o en los episodios patéticos. Pero, por ejemplo, cuando vi por primera vez las películas de gángsters de Sternberg, recuerdo que cuando ocurría algo épico —es decir, gángsters de Chicago que morían valientemente— mis ojos se llenaban de lágrimas. He sentido más la poesía épica que la lírica o la elegiaca. Es algo que siempre me ha sucedido. Tal vez se deba a que desciendo de una familia de militares. Mi abuelo, el coronel Borges, luchó en las guerras de frontera contra los indios y murió en la

revolución del 74; mi bisabuelo, el coronel Suárez, estuvo al mando de un regimiento de caballería colombiana y peruana en una de las últimas batallas contra los españoles; otro tío abuelo mío condujo la vanguardia del ejército de los Andes —en fin cosas así… Todo esto me liga a la historia argentina y también a la idea de que un hombre debe ser valiente.

Creo que en lo que concierne a la poesía épica o a la literatura épica más bien —si exceptuamos a escritores como T. E. Lawrence, en sus Siete pilares de la sabiduría, *o algunos poetas como Kipling, por ejemplo en «Harp Song of the Dane Women» o incluso en sus cuentos— creo que, mientras nuestros hombres de letras parecen haber descuidado sus deberes con la épica, la épica, en nuestro tiempo, ha sido salvada para nosotros, de manera extraña, por los westerns (…).*

En este siglo, como dije, la tradición épica ha sido salvada para el mundo, insólitamente, por Hollywood. Cuando fui a París, sentí ganas de escandalizar a la gente y cuando me preguntaron —sabían que el cine me interesaba, o que me había interesado, porque ahora veo muy poco— me preguntaron: «¿Qué clase de películas le gustan?» Y yo contesté: «Francamente, lo que más me gusta son los westerns». Eran todos franceses y todos opinaron como yo. Me dijeron: «Por supuesto, vemos películas como Hiroshima, mon amour *o* El año pasado en Marienbad *por un sentimiento del deber, pero cuando queremos sentirnos realmente a gusto, vemos películas norteamericanas.»*

Christ, 1970

Hollywood, sin quererlo, ha salvado la poesía épica, que fue la primera forma de poesía. Mientras que la mayoría de los poetas lo habían olvidado, Hollywood lo recordó. Actualmente, el hecho de saber si ese heroísmo es real o no, ya no es importante. Es muy posible que la vida del Oeste fuese mucho menos heroica que lo que vemos en las películas, pero Hollywood ha tenido el mérito de crear esa mitología del caballero solitario, del vaquero de las grandes explanadas.

Barón, 1976

Erratas

Las erratas mejoran mis textos.
Petit, 1980

Escribir

Alguna vez yo también busqué la expresión; ahora sé que mis dioses no me conceden más que la alusión o mención.
«Prólogo», *Antología personal*, 1961

Bueno, yo no soy un pensador, soy un escritor y quizás un poeta.
Espejo, 1976

Yo personalmente no escribo ni para la minoría ni para la mayoría; escribo para producir algo que me satisfaga a mí; luego el destino de todo eso deja que corra por su cuenta.
Montecchia, 1977

No me gusta lo que yo escribo. Creo que a ningún escritor le gusta lo que escribe.
Cada uno escribe lo que puede, no lo que quiere. Todos preferiríamos haber escrito la Divina comedia, *por ejemplo, y no lo que escribimos. Salvo que estemos completamente locos*.
Ruffinelli, 1979

Estoy asombrado de encontrar lectores; sólo escribo para la antigüedad.
Díaz, 1980

Primero fui un arcaísta, luego un contemporáneo y ahora trato de escribir como el oscuro y gris señor argentino que soy.
Ibídem.

No recuerdo una etapa de mi vida en que yo no supiera leer y escribir. Si alguien me hubiera dicho que esas facultades son innatas, lo habría creído. Nunca ignoré que mi destino sería literario. Siempre estaba leyendo y escribiendo. La biblioteca de mi padre me parecía gratamente infinita. Las enciclopedias y los atlas me fascinaban. Ahora comprendo que mi padre

despertó y fomentó esa vocación. Leer y escribir son formas accesibles de la felicidad (…).
Carlyle pensaba que toda obra humana es deleznable, pero que su ejecución no lo es. Escribir es siempre un placer, más allá del valor de lo que se escribe.
Montenegro, 1983

Escritor

Cuatro momentos del proceso divino distingue Juan Escoto Erigena; cuatro momentos son quizá distinguibles en la evolución de los escritores.
En el primero, el escritor, aún indiferenciado, es casi cualquier hombre; su voz, menos individual que genérica, es la de todos.
En el segundo, el escritor ha elegido un maestro; lo confunde con la literatura y minuciosamente lo copia, porque entiende que apartarse de él en un punto es apartarse de la ortodoxia y de la razón.
En el tercero, que no todos alcanzan, el escritor se encuentra consigo mismo, como en ciertas ficciones orientales, célticas o germánicas. Encuentra su cara, su voz (…). Hay un cuarto momento que yo no he alcanzado, que muy pocos alcanzan.
En el primero, lo repito, el escritor es todos; en el segundo, es otro; en el tercero es él; en el cuarto, es otra vez todos, pero con plenitud.
Así, los buenos versos de Shakespeare son manifiestamente de Shakespeare, pero los mejores, ya no son de él. Tienen la virtud de parecer de cualquier hombre, de cualquier país.
«Prefacio» a W. Zenner, *Antigua lumbre*, 1949

Algún escritor del siglo XIX ha sospechado que toda labor literaria es fatalmente autobiográfica; ello, con un ligero y mágico énfasis, equivale a decir que todo libro es una confesión y que las muchas líneas que un hombre escribe a lo largo del tiempo acaban por formar su retrato.
«Adolfo Bioy, *Antes del novecientos*», 1959

De dos maneras antagónicas puede ser admirable un escritor. Paradójicamente, la más común es la de ser distinto; recordemos a los poetas metafísicos del siglo XVII o a William Blake. Todos o casi todos la

intentan hoy, salvo aquellos modestos que se resignan a ser best-sellers *o a participar en congresos. La otra, más rara, es la de representar con pureza un tipo genérico.*

«Prólogo» a M. Grondona, *Más allá de mi río*, 1971

Una de las cosas que quiero lograr antes de morir es ser un escritor… No estoy seguro de haber tenido éxito.

Gente, 1977

Yo creo que todo influye en un escritor. Además, un escritor no es una persona que conozca el oficio de escribir: es, ante todo, una persona especialmente sensible a los hechos, a las cosas. Lo principal es la sensibilidad poética, lo demás es mera literatura… Tout le reste est littérature *—como lo dijo Verlaine en excelente literatura—, lo demás es oficio. Y lo menos importante es el oficio; lo más importante es permanecer despierto en un… podríamos decirlo en inglés,* an awareness of things, *un estar consciente de las cosas.*

Borges para millones, 1978

La vida del escritor es una vida solitaria. Uno cree estar solo, y al cabo de los años, si los astros son propicios, uno descubre que está en el centro de una especie de vasto círculo de amigos invisibles, de amigos que uno no conocerá nunca físicamente, pero que lo quieren a uno, y eso es una recompensa más que suficiente… Estoy asombrado de encontrarme con amigos en todas partes, saber que son amigos míos a pesar de haber leído mis libros (…) yo no sé qué explicación puede haber, si es que hay algo explicable en el mundo, de lo cual dudo.

A fondo, 1980

España

España me parece un país admirable; mejor dicho, un conjunto de países admirables, sobre todo si pienso en Galicia, si pienso en Castilla —ahí mi entusiasmo se enfría un poco—, si pienso en Andalucía. Creo que el español común —lo que se llama en inglés the man in the Street*— es uno de los mejores hombres del mundo, sobre todo desde el punto de vista ético. Yo no*

he conocido un español cobarde; casi podría decir que no he conocido un español deshonesto. En cambio, los literatos españoles —con alguna excepción— no suscitan mi admiración. Si yo tuviera, por ejemplo, que comparar a los españoles con otros pueblos, yo diría que los españoles son, en general, éticamente superiores a los otros. Por ejemplo, yo no he conocido ningún italiano estúpido, no he conocido ningún judío estúpido; y, en cambio, he conocido a pocos españoles cuya inteligencia me haya impresionado especialmente. Es decir, yo hablaría de una superioridad ética *de los españoles.*

Sorrentino, 1973

Portugal es un país lleno de melancolía. Una cosa rara. Portugal sabe que ha perdido un imperio. Los españoles no saben que lo han perdido. Los españoles creen, por ejemplo, que usted y yo somos, no súbditos, pero sí, desde luego, virreinales. Usted sabe que Julián Marías propuso en un artículo verdaderamente bochornoso que La Nación *le publicó, que por qué, en lugar de decir México, Colombia, Uruguay, no decíamos «Las Españas». ¿No es increíble eso? Pero en España no es raro.*

Krauze, 1979

Espejos

Realmente es terrible que haya espejos: siempre he sentido el terror de los espejos. Creo que Poe lo sintió también. Hay un trabajo suyo, uno de los menos conocidos, sobre el decorado de las habitaciones. Una de las condiciones que pone es que los espejos estén situados de modo que una persona sentada no se refleje. Esto nos informa de su temor de verse en el espejo. Lo vemos en su cuento William Wilson *sobre el doble y en el cuento de* Arthur Gordon Pym. *Hay una tribu antártica, un hombre de esa tribu que ve por primera vez un espejo y cae horrorizado.*

Nos hemos acostumbrado a los espejos, pero hay algo de temible en esa duplicación visual de la realidad.

«La poesía», *Siete noches*, 1980

No me gustan nada o me gustan demasiado. Ahora claro, que me he librado de ellos. Porque la ceguera es un modo drástico de borrar los espejos.

Carrizo, 1982

Ética

Sabemos que toda nuestra obra es fugitiva, que toda nuestra obra es efímera, pero debemos tratar de hacerla bien. Aunque sepamos que su destino final será el olvido (…). Todo está destinado al olvido. Pero no importa, debemos pensar que debemos obrar razonablemente… o poéticamente.

Carrizo, 1982

Europa

Yo creo que la totalidad del mundo occidental y una buena parte del mundo oriental son una proyección de Europa.

Creo que nosotros somos el reflejo de Europa, la prolongación de Europa, y que podemos ser un espejo, posiblemente magnífico, de Europa, puesto que Europa olvida generalmente que ella es Europa.

Muy pocos europeos son —como decía Nietzsche— buenos europeos. Por eso es por lo que hemos sufrido una de las más grandes calamidades de la historia universal; a saber: las dos guerras mundiales. Porque los europeos han olvidado que eran europeos y han creído ser solamente —y también gloriosamente, por supuesto— franceses, británicos, italianos, alemanes, austríacos, soviéticos, lo que ustedes quieran. Por eso hemos conocido esas dos calamidades, las dos guerras mundiales europeas, que para mí fueron de hecho dos guerras civiles, de lo que no se daban cuenta los combatientes porque cada uno razonaba en función de su patria. En cambio, nosotros aquí, en esta tierra argentina, lejana y olvidada, estamos en condiciones de percibir la unidad fundamental de Europa, lo que resulta más difícil allá lejos, porque, bien entendido, cada país de Europa, sin olvidar a España, posee su propia tradición, y es natural que se delimite esa tradición. En cuanto a nosotros, nosotros poseemos nuestras tradiciones… y Europa es Europa toda entera, Europa es una. Esto se explica por unos hechos históricos muy simples.

Nosotros éramos españoles. Resolvimos dejar de serlo en 1810. Estalló la guerra de independencia, esa guerra que generalmente se olvida y que fue

larga y cruel. En esa época combatieron mis antepasados; en esa época, mi bisabuelo, el coronel Suárez, ganó la batalla de Junín. Tenía 27 años y obtuvo esa victoria para Perú; él era un soldado argentino. En resumen, decidimos dejar de ser españoles cuando lo éramos fundamentalmente…

Yo pienso que Europa es nuestro pasado y que debería ser nuestro presente. Es una pena que hoy las gentes aparten su mirada de Europa. A mi entender, es una tragedia para América del Sur. Y ahora, ¿adónde dirigimos nuestros ojos? Los dirigimos hacia un país que ha sido un gran país, como Estados Unidos —me basta con recordar a Emerson, me basta con recordar a Melville, Whitman, Edgar Allan Poe, Henry James…—. Estados Unidos ha sido un gran país, pero actualmente ya no lo es. Ha llegado a ser mucho menos: ya no es más que una gran potencia, lo que tiene su importancia en el plano político, pero eso es todo.

Ahora nosotros miramos en dirección a Estados Unidos o a la URSS, que también ha sido un gran país —por qué no recordar a Tolstoi, a Dostoievski; esos dos grandes nombres son suficientes—. Pero hoy se trata simplemente de dos grandes potencias, y es una pena que apartemos los ojos de Europa. Europa debe procurar que volvamos de nuevo a mirarla, porque somos fundamentalmente europeos…

Y luego, cuando yo hablo de Europa, no me refiero a una simple entidad geográfica; hablo de algo que para mí está vivo. Quiero decir con ello que tengo sangre española, sangre británica, sangre portuguesa, sangre judía y, de forma mucho más alejada —ello me remonta al siglo XIV—, sangre francesa, normanda para ser más preciso. Por muy raros que sean mis ascendientes franceses y por muy alejados que estén, yo tengo el orgullo de haber compuesto, por ejemplo, la Chanson de Roland, *y creo que todo europeo debería enorgullecerse de haber compuesto la obra de Hölderlin, la de Racine, la de Shakespeare, y, sobre todo, esa obra maestra de la literatura occidental que es —al lado de la Biblia, que es una obra oriental— la* Divina comedia, *de Dante. En otros términos, Europa es para mí algo vivo…*

Creo que cometemos un error mirando en dirección a dos países que han llegado a ser esencialmente subalternos, como es el caso de la Unión Soviética y Estados Unidos. Deberíamos dirigir nuestros ojos hacia Europa porque nosotros somos unos europeos exiliados, y además exiliados lo suficientemente lejos como para tener la visión de Europa, porque en Europa you can’t see the woods for the trees, *como se dice en inglés, los árboles no*

dejan ver el bosque. Pero nosotros sí estamos en condiciones de ver ese gran bosque, ese gran bosque secular que es Europa, y podemos percibir su unidad. A fin de cuentas, ¿qué significa pertenecer a un país? ¿Qué significa ser europeo, ser argentino? Es un acto de fe. Bien entendido, los europeos deben hacerlo también y acordarse de que es conveniente que sean, como lo quería Nietzsche, buenos europeos en lugar de contentarse con decirse «somos irlandeses, somos escoceses, somos noruegos…»

«¿Por qué me siento europeo?», 1985

F

Fama

Recuerdo que cuando yo era chico mi padre me regaló El hombre invisible *de Wells y me dijo: «Aquí tenés este libro que es muy bueno. Yo querría ser el hombre invisible… Sí, y además lo soy, dijo, porque nadie me conoce». Yo siento eso… El deseo de ser el hombre invisible*.

Cilio, 1974

Los otros días me encontré con un señor acá a la vuelta de casa, eran las once de la noche; me detuvo, me besó la mano —yo me quedé atónito, no tenía ganas de enojarme con él—, y me dijo: «¡Pero encontrarme con usted, maestro, aquí, esta noche es inolvidable para mí!…» Yo le dije: «Dígame; de lo que yo he escrito, ¿qué es lo que más le ha llamado la atención?» «Francamente —me dice— no he leído una sola línea suya.» Entonces le dije: «Bueno, mire, le aconsejo que no lea nada mío si quiere persistir en ese culto. De modo que usted ha obrado de un modo prudente.»

Giménez Zapiola, 1974

El éxito o el fracaso me parecen irrelevantes y nunca me preocupo por ellos. Lo que busco ahora es la paz, el placer del pensamiento y de la amistad, y, aunque sea demasiado ambicioso, una sensación de amar y ser amado.

Gente, 1977

Creo que adolecemos de muchos errores: uno de ellos es la fama. No hay ninguna razón para que un hombre sea famoso.

«Así escribo mis cuentos», 1981

[La] fama, esa ruidosa cosa que Shakespeare equiparó a una burbuja y que ahora comparten las marcas de cigarrillos y los políticos.

Cuentistas y pintores argentinos, 1985

[La gloria literaria]. Es una equivocación, como tantas otras. Muy generosa conmigo, desde luego, pero yo sé que no la merezco. No sé si debe buscarse… Uno debe escribir porque siente necesidad de hacerlo, en cuanto a la gloria eso no importa. Por ejemplo, si yo fuera Robinson Crusoe, yo escribiría o trataría de escribir en mi isla desierta. La gloria… no sé si tiene algún sentido. Hay demasiados autores famosos ya. Quizá convenga releer lo ya escrito. No sé… desde luego la fama es grata, y el fracaso suele ser ingrato, aunque Cansinos escribió El divino fracaso. *El fracaso es más noble que la fama, así como la derrota es superior a la victoria; la desdicha a la dicha; en todo caso, tienen un prestigio que no tienen los otros.*

«Coloquio», 1985

Fantasmas

La muerte (o su alusión) hace preciosos y patéticos a los hombres. Estos conmueven por su condición de fantasmas; cada acto que ejecutan puede ser el último; no hay rostro que no esté por desdibujarse como el rostro de un sueño. Todo, entre los mortales, tiene el valor de lo irrecuperable y de lo azaroso.

El Aleph, 1949

Creo que debemos pensar que todas las personas con las cuales hablamos son, digamos, fantasmas efímeros, y debemos ser más buenos con ellos.

Borges para millones, 1978

Felicidad

La poesía se ha dedicado en buena parte a lamentarse; yo diría que hay un solo poeta que ha cantado la alegría presente, es el gran poeta español Jorge Guillén. Uno siente que él está cantando, que al escribir se siente muy feliz.

En general, se ha preferido deplorar la felicidad perdida, paraísos perdidos; en cambio Guillén ha hecho, hace gustar esa maravillosa proeza de cantar la felicidad presente, cosa que nadie parecía haber hecho. Porque en el caso de Whitman uno siente que se impuso la tarea de ser feliz, pero que posiblemente fuera un hombre desdichado. Y quizá la desdicha sea mejor material que la dicha, como la derrota es mejor material que la victoria, porque la derrota tiene que ser transformada en otra cosa, la desdicha también. La felicidad, en cambio, es un fin en sí misma y no necesita ser cantada; ya es una suerte de canto la felicidad. ¡Pero sabemos tan poco de la felicidad! Sus visitas son tan fugaces que debemos agradecerlas cuando llegan. A mí me ha sucedido a veces caminar por la calle, doblar una esquina y sentirme misteriosamente feliz; y no me he preguntado por qué, pues sé que si pregunto, encuentro demasiadas razones para ser el hombre más desdichado del mundo; de suerte que no me conviene hacer esas inquisiciones. Uno debe aceptar esas rachas de misteriosa felicidad y agradecerlas, de igual modo que uno debe aceptar siempre la dicha, la amistad, el amor, aunque se sepa indigno de ellos.
Creo que Rémy de Gourmont dijo:
«Debemos ser felices, aunque sólo sea por orgullo.» Bueno, no sé si está bien lo de orgullo, yo no siento ningún orgullo, yo creo que debemos ser felices.
«El poeta y la escritura», 1984

Fernández, Macedonio

Un filósofo, un poeta y un novelista mueren en Macedonio Fernández, y esos términos, aplicados a él, recobran un sentido que no suelen tener en esta república.
Filósofo es, entre nosotros, el hombre versado en la historia de la filosofía, en la cronología de los debates y en las bifurcaciones de las escuelas; poeta es el hombre que ha aprendido las reglas de la métrica (o que las infringe ostentosamente) y que sabe, también, que puede versificar su melancolía, pero no su envidia o su gula, aunque tales pasiones sean fundamentales en él; novelista es el artesano que nos propone cuatro o cinco personas (cuatro o cinco nombres) y los hace convivir, dormir, despertarse, almorzar y tomar el té hasta llenar el número exigido de páginas. A Macedonio, en cambio,

como a los hindúes, las circunstancias y las fechas de la filosofía no le importaron, pero sí la filosofía. Fue filósofo, porque anhelaba saber quiénes somos (si es que alguien somos) y qué o quién es el universo. Fue poeta, porque sintió que la poesía es el procedimiento más fiel para transcribir la realidad. Macedonio, pienso, pudo haber escrito un Quijote *cuyo protagonista diera con aventuras reales más portentosas que las que le prometieron sus libros. Fue novelista, porque sintió que cada yo es único, como lo es cada rostro, aunque razones metafísicas lo indujeron a negar el yo. Metafísicas o de índole emocional, porque he sospechado que negó el yo para ocultarlo de la muerte, para que, no existiendo, fuera inaccesible a la muerte. Toda su vida, Macedonio, por amor de la vida, fue temeroso de la muerte, salvo (me dicen) en las últimas horas, en que halló su coraje y la esperó con tranquila curiosidad. Íntimos amigos de Macedonio fueron José Ingenieros, Ignacio del Mazo, Carlos Mendiondo, Julio Molina Vedia y mi padre; hacia 1921, de vuelta de Suiza y de España, heredé esa amistad. La república Argentina me pareció un territorio insípido, que no era, ya, la pintoresca barbarie y que aún no era la cultura, pero hablé un par de veces con Macedonio y comprendí que ese hombre gris que, en una mediocre pensión del barrio de los Tribunales, descubría los problemas eternos como si fuera Tales de Mileto o Parménides, podía reemplazar infinitamente los siglos y los reinos de Europa. Yo pasaba los días leyendo a Mauthner o elaborando áridos y avaros poemas de la secta, de la equivocación ultraísta; la certidumbre de que el sábado, en una confitería del Once, oiríamos a Macedonio explicar qué ausencia o qué ilusión es el yo, bastaba, lo recuerdo muy bien, para justificar las semanas. En el decurso de una vida ya larga, no hubo conversación que me impresionara como la de Macedonio Fernández, y he conocido a Alberto Gerchunoff y a Rafael Cansinos-Asséns. Se habla de la irreverencia de Macedonio. Éste pensaba que la plenitud del ser está aquí, ahora, en cada individuo; venerar lo lejano le parecía desdeñar o ignorar la divinidad inmediata; de ese recelo procedieron sus burlas contra viejas cosas ilustres.*

Los historiadores de la mística judía hablan de un tipo de maestro, el Zaddik, *cuya doctrina de la Ley es menos importante que el hecho de que él mismo es la Ley. Algo de* Zaddik *hubo en Macedonio. Yo por aquellos años lo imité, hasta la transcripción, hasta el apasionado y devoto plagio. Yo sentía: Macedonio* es *la metafísica, es la literatura. Quienes lo precedieron pueden*

resplandecer en la historia, pero eran borradores de Macedonio, versiones imperfectas y previas. No imitar ese canon hubiera sido una negligencia increíble.

Las mejores posibilidades de lo argentino —la lucidez, la modestia, la cortesía, la íntima pasión, la amistad genial— se realizaron en Macedonio Fernández, acaso con mayor plenitud que en otros contemporáneos famosos. Macedonio era criollo, con naturalidad y aun con inocencia, y precisamente por serlo pudo bromear (como Estanislao del Campo, a quien tanto quería) sobre el gaucho y decir que éste era un entretenimiento para los caballos de las estancias.

Antes de ser escritas, las bromas y las especulaciones de Macedonio fueron orales. Yo he conocido la dicha de verlas surgir, al azar del diálogo, con una espontaneidad que acaso no guardan en la página escrita. Definir a Macedonio Fernández parece una empresa imposible; es como definir el rojo en términos de otro color; entiendo que el epíteto genial, *por lo que afirma y lo que excluye, es quizá el más preciso que puede hallarse. Macedonio perdurará en su obra y como centro de una cariñosa mitología.*

Una de las felicidades de mi vida es haber sido amigo de Macedonio, es haberlo visto vivir.

«Macedonio Fernández», 1952

Filosofía

Basta con decir que si soy rico en algo, lo soy más en perplejidad que en certidumbre. Un colega declara desde su sillón que la filosofía es el entendimiento claro y preciso; yo la definiría como la organización de las perplejidades esenciales del hombre.

Burgin, 1974

Yo me he pasado buena parte de mi vida leyendo a algunos filósofos: Berkeley, Hume, Schopenhauer; luego, un escritor alemán que nadie parece haber leído, Fritz Mauthner, autor de Crítica del lenguaje *y de un diccionario de filosofía. He leído también muchas historias de la filosofía. Pero nada más, yo no soy un filósofo. Lo que hice, mejor dicho, lo que he tratado de hacer, es aprovechar las posibilidades literarias de la filosofía, o de los*

sistemas filosóficos. Por ejemplo, el más famoso de mis cuentos, «Las ruinas circulares», en donde un hombre sueña con otro hombre y a la vez es soñado por otro, está de acuerdo, por supuesto, con el idealismo de Berkeley, que dice que todos somos soñados por Dios, y con ciertos sistemas de la filosofía de la India que me han interesado. No es que yo piense personalmente que eso corresponde a una verdad, quiere decir que he visto las posibilidades literarias, o si ustedes prefieren, las posibilidades patéticas de los sistemas filosóficos. Nada más (…).
No he leído nunca con gusto a Kant, por el estilo espantoso con que escribía. Kant cree que cada frase es un baúl y que en ese baúl se pueden meter toda clase de cosas.

Espejo, 1976

Yo diría que ninguna otra cosa es exactamente otra, que todo es individual, que cada momento de nuestra vida es individual. Los diccionarios son simplemente ayudas para la comprensión, pero no corresponden a la verdad, la verdad es arte más misteriosa y una prueba de ello, una suficiente prueba es que existe un sistema organizado de perplejidades sobre el mundo, que llamamos, no sin alguna pedantería, filosofía.

«Destino y obra de Camoens», 1972

G

García Lorca, Federico

Supongo que tuvo la suerte de ser ejecutado, ¿no? Yo charlé una hora con él en Buenos Aires. Me pareció un hombre que estaba actuando, ¿no? Representando un papel. Me refiero a que era un andaluz profesional (…). En el caso de Lorca era muy extraño porque yo he vivido en Andalucía y los andaluces no son nada así. Los suyos eran andaluces de pandereta.
Tal vez él pensó que en Buenos Aires debía mantener este personaje, pero en Andalucía la gente no es así. Además, Lorca quería deslumbrarnos. Me dijo que estaba muy preocupado por un personaje muy importante del mundo contemporáneo. Un personaje en el que se podía leer toda la tragedia de los EE. UU. y siguió hablando de esta manera hasta que le pregunté cuál era ese personaje. Resultó ser Mickey-Mouse. Supongo que intentaba hacerse el vivo. Y yo pensé, ése es el tipo de cosa que se podría decir cuando se es muy joven y se quiere deslumbrar a alguien. Pero la verdad es que él era un hombre ya crecido y no tenía necesidad de eso, podía haber hablado de una manera diferente.

Burgin, 1974

García Lorca, sin embargo, me parece un poeta menor. Le ha favorecido su muerte trágica. Desde luego, los versos de Lorca me gustan, pero no me parecen muy importantes. Es una poesía visual, decorativa, hecha un poco en broma; es como un juego barroco.

Guibert, 1968

Gardel, Carlos

Los payadores y milongueros anteriores a él habían canturreado casi en voz baja, con una entonación que oscilaba entre lo cantado y lo oral; Carlos Gardel fue acaso el primero que dejó ese desgano y cantó con toda la voz. Fue también el primero que acometió con toda deliberación lo patético. Los letristas escribieron tangos para él, que le permitían (…) un sollozo o queja final.
Los versos eran casi siempre sentimentales y a veces rencorosos; Gardel los cantaba con cierta indiferente premura y una que otra vez con cinismo, salvo en el caso de los últimos. Cuidaba mucho sus grabaciones; no se resignaba al menor error, excepto en la versión definitiva, en la que deslizaba alguno, para dejar en los oyentes una impresión de espontaneidad. Muerto el hombre, la perdurable voz sigue cantando y conmoviendo.
He conversado con algunos de sus amigos; su obligada condición de profesional que debía ganarse la vida no le impidió ser muy generoso. Bastaba que uno le dijera que andaba necesitado, para recibir de su mano un fajo de billetes que él no contaba. Es natural que conociera muchas mujeres. Pude haberlo oído cantar en los cinematógrafos y nunca lo oí; su gloria máxima fue póstuma.
Ha tenido muchos imitadores; ninguno, me aseguran, lo iguala. Buenos Aires se siente confesada y reflejada en esa voz de un muerto.
La gente lo apoda con afecto el Busto que Sonríe o, con más gracia, el Mudo. El primer apodo alude a su monumento, en el cementerio del Oeste, donde llegan homenajes de flores.
Días pasados oí decir: —¡Ese Gardel! Cada día canta mejor.
«Prólogo» a C. Zubillaga, *Carlos Gardel*, 1977

Odio a Carlos Gardel porque su sonrisa se parece a la de Juan Perón.
Ahora, 1986

Gardel tiene la culpa de los males argentinos, porque además de inventar el tango, inventó el rezongo. *Los personajes de los tangos se pasan todo el tiempo quejándose de algo.*
El País, 1978

Gaucho

En mi sumario general de las atracciones de la época de Rosas, he omitido una, importantísima. Hablo del gaucho: numen o semidiós incorporado a nuestra figuración de ese tiempo. Hablar de semidiós o de numen es hablar de mitología; yo tengo para mí que el gaucho —no en cuanto hombre mortal de carne mortal, sino en cuanto figura de un culto— es uno de los mitos esenciales de Buenos Aires. No me propongo derribar ese mito tan firme; ya muchos lo intentaron y fracasaron. No ensayo una imposible demolición. Otro propósito me llama: el de indicar (siquiera sea de paso) lo paradójico y lo conmovedor de ese culto. Es sabido que las dos tareas de Buenos Aires fueron la independencia de la República y su organización; vale decir la guerra con España y la guerra con el caudillaje. En la primera, el gaucho tuvo su parcela de gloria —así como el orillero y el negro—. El gaucho desgalichado, *recreado, por una disciplina total. Mitre* (Historia de San Martín, *tomo primero, páginas 139-140) refiere ese trabajo: «El primer escuadrón de Granaderos a Caballo fue la escuela rudimental en que se educó una generación de héroes. En ese molde se vació un nuevo tipo de soldado, animado de un nuevo espíritu, como hizo Cromwell en la revolución de Inglaterra; empezando por un regimiento para crear el tipo de un ejército… Bajo una disciplina austera, formó San Martín soldado por soldado, oficial por oficial, apasionándolos por el deber y les inoculó ese fanatismo frío del coraje que se considera invencible… Al núcleo de sus compañeros, fue agregando hombres probados en las guerras de la revolución, prefiriendo los que se habían formado por el valor desde la clase de tropa; pero cuidó que no pasaran de tenientes. A su lado creó un plantel de cadetes, que tomó del seno de las familias respetables de Buenos Aires, arrancándolos casi niños del brazo de sus madres. Era el amalgama del cobre y del estaño, que daba por resultado el bronce de los héroes.» El ecuatoriano Rey Escalona confirma esa noticia* (Campaña del Ecuador, *página 131): «Nuestros jefes y oficiales quedaron gratamente impresionados cuando tuvieron en su presencia a los soldados del Sur que mandaba San Martín. Les llamaba la atención la elevada estatura de los granaderos a caballo, de tez bronceada, porte marcial y equipo a la europea que los diferenciaba en mucho de nuestros soldados… Eran esclavos de la disciplina y lo mismo maniobraban durante el combate, como lo realizaron poco después en Río Bamba y Pichincha, que en una formación ordinaria*.»

El hecho es de toda notoriedad. La educación y la animación de ese ejército es obra de su general y de quienes lo secundaron (Soler, Las Lleras, Necochea, y los otros): vale decir, obra de Buenos Aires.

He alegado esos testimonios para invalidar el prejuicio común que limita la guerra al ejercicio del coraje instintivo y que no se avergüenza de un desorden o de una imprevisión.

Paso a la otra y más difícil tarea de Buenos Aires: la guerra con el caudillaje. Sesenta encarnizados años duró esa guerra, desde que don Manuel Dorrego fue derrotado en Arenranguá por los hombres de Artigas hasta la segunda rebelión de López Jordán, el 73. Ésa es la guerra, la de los montoneros y las indiadas que se golpean la boca en son de burla y que una vez atan los baguales crinudos en las cadenas de la pirámide. Es la guerra de los hombres de campaña que odian la incomprensible ciudad. Lo raro, lo conmovedor, es que la ciudad no los odia —nunca los odia—. Sin embargo, all the sad variety of Hell, *toda la triste variedad del Infierno, está en esa guerra. Laprida es fusilado en el Pilar; Mariano Acha es decapitado en Angaco; la cabeza de Rauch pende del arzón de un caballo en las pampas del Sur; Estomba, enloquecido por el desierto, teje y desteje con sus tropas hambrientas un insensato laberinto de marchas; Lavalle, hastiado, muere en el patio de una casa en Jujuy. Buenos Aires les concede un bronce, una calle, y los olvida. Buenos Aires prefiere pensar un mito, cuyo nombre es el gaucho. La vigilia y los sueños de Buenos Aires producen lentamente el doble mito de la Pampa y del Gaucho.*

Las historias de nuestra literatura han dedicado su atención justiciera a los libros canónicos de ese culto. Los investigadores de nuestro idioma los releen y comentan. El minucioso amor de los filósofos se demora en cada palabra; básteme recordar el extenso pleito (no liquidado aún) sobre la tenebrosa voz contramilla, *pleito, por otra parte, más adecuado a la infinita duración del Infierno que al plazo relativamente efímero de nuestras vidas… En tales circunstancias, parecerá un absurdo afirmar que el* pathos *peculiar de la literatura gauchesca está por definirse. Me atrevo a sospecharlo, con todo. Ese* pathos, *para mí, reside en el hecho —público y notorio, por lo demás— del origen exclusivamente porteño (o montevideano) de esas ficciones. Hombres de la ciudad las imaginaron, de la incomprensible ciudad que el gaucho aborrece. En su decurso es dable observar la formación del mito.*

Burlas, vacilaciones y parodias prefiguran el semidiós. Hidalgo, padre de los primeros gauchos escritos, ignora que su generación es divina y los mueve con toda familiaridad.

Ascasubi también, en sus primeras guitarreadas *felices del* Paulino Lucero. *Hay alegría en esas* guitarreadas *y burla, pero jamás nostalgia; de ahí su desacuerdo total con las efusiones germánicas (pasadas por Museo de Luján) de su continuador sedicente, Héctor Pedro Blomberg. De ahí el olvido en que Buenos Aires los tiene y su preterición a favor del gárrulo y senil Santos Vega, impenetrable sucesión de trece mil versos, urdida en el París desconsolado de 1871. Esa lánguida crónica —obra de un viejo militar argentino que sufre la nostalgia de la patria y de sus años briosos— inaugura el mito del gaucho. Ascasubi, en la advertencia de la primera edición, declara su propósito apologético.*

«Por último (nos dice) como creo no equivocarme al pensar que no hay índole mejor que la de los paisanos de nuestra campaña, he buscado siempre el hacer resaltar, junto a las malas cualidades y tendencias del malevo, *las buenas condiciones que adornan por lo general el carácter del gaucho.» Son palabras de 1872; ese mismo año, Hernández publica en Buenos Aires el primer cuaderno del* Martín Fierro, *el de tapa celeste. Martín Fierro es precisamente un malevo, un gaucho amalevado de cuya perdición y triste destino es culpable el ejército. El favor alcanzado por* Martín Fierro *crea la necesidad de otros gauchos, no menos oprimidos por la ley y no menos heroicos. Eduardo Gutiérrez, escritor olvidado con injusticia, los suministra infinitamente. Su procedimiento, su empeño, son mitológicos. Pretende, como todos los mitos, repetir una realidad. Compone biografías de «gauchos malos» para justificarlos. Un día, hastiado, se arrepiente. Escribe* Hormiga Negra, *libro de total desengaño. Buenos Aires lo hojea con frialdad; los editores no lo reimprimen… Hacia 1913, vivos aún en la memoria de quienes lo aplaudieron las iluminaciones y los brindis del Centenario, Lugones dicta en el Odeón su apología tumultuosa del* Martín Fierro *—y en ella, la del Gaucho—. Faltaba, sin embargo, la apoteosis. Güiraldes la acomete y la lleva a término en* Don Segundo Sombra. *En ese libro de corteza realista y de entraña piadosa, el mito preferido de Buenos Aires alcanza perfección. (Una prueba de ello es que la única novela importante que lo sucede —*El Paisano Aguilar, *de Enrique Amorim— nada tiene de mítico. Lo mítico gauchesco queda agotado* en Don Segundo Sombra.)

No me resigno a suponer que nuestra reverencia del gaucho sea una mera infatuación. Tampoco me satisface la conjetura de un desagravio imaginativo o ideal, otorgado a los que perdieron. Tampoco, la de una variación vernácula del tema conocido: Menosprecio de corte y alabanza de aldea, Beatus ille qui procul *y los demás. Prefiero suponer que el porteño se reconoce de algún modo en el gaucho.*
No pienso, al proponer esa explicación, en las intervenciones o en contacto de esas dos maneras de vida. No pienso en el estanciero de Buenos Aires, que debe al campo la mitad de sus días y acaso lo mejor del recuerdo; no pienso en el matarife o el cuarteador, cuyo trabajo elemental, cuyo comercio con la tierra y los animales tanto lo asemejan al gaucho. Pienso, más bien, en una afinidad de destinos. El gaucho, como vencido estoico, el gaucho como «hombre que se fue» —sin esperanza, sin apuro, sin lástimas— tal es el mito que venera el porteño. El gaucho, siempre, *ha sido una materia de la nostalgia, una querida posesión del recuerdo. Ascasubi ¡en 1872! dice que apenas quedan gauchos: anticipado mentís de quienes los recuerdan ahora —también para llorarlos.* Martín Fierro *define visualmente esa impresión de hombre a caballo que se aleja y se anula*:

Cruz y Fierro de una estancia
Una tropilla se arriaron.
Por delante se la echaron
Como criollos entendidos,
Y pronto sin ser sentidos
Por la frontera cruzaron.
Y cuando la habían pasao
Una madrugada clara,
Le dijo Cruz que mirara
Las últimas poblaciones
Y a Fierro dos lagrimones
Le rodaron por la cara.

Y siguiendo el fiel del rumbo,
Se entraron en el desierto…

Lugones repite la imagen, lujosamente (El Payador, *página 73): «Dijérase que lo hemos visto desaparecer tras los collados familiares, al tranco de su caballo, despacito, porque no vayan a creer que es de miedo, con la última tarde que iba pardeando como el ala de la torcaz, bajo el chambergo lóbrego y el poncho pendiente de los hombros en decaídos pliegues de bandera a media asta.» No se trata de una casualidad. En* Don Segundo Sombra *—en la última hoja del último capítulo del último gran libro de la leyenda— vuelve la imagen esencial. «Lo vi alejarse al tranco. Mis ojos se dormían en lo familiar de sus actitudes. Un rato ignoré si veía o evocaba. Sabía cómo levantaría el rebenque, abriendo un poco la mano, y cómo echaría adelante el cuerpo, iniciando el envión del galope. Así fue. El trote de transición le sacudió el cuerpo como una alegría. Y fue el compás conocido de los cascos trillando distancia… Por el camino, que fingía un arroyo de tierra, caballo y jinete repecharon la loma, difundidos en el cardal. Un momento la silueta doble se perfiló nítida sobre el cielo, sesgado por un verdoso rayo de atardecer. Aquello que se alejaba era más una idea que un hombre.» En ese hombre que anonadan las leguas, el porteño cree ver su símbolo. Siente que la muerte del gaucho no es otra cosa que una previsión de* su *muerte. La tarea del gaucho fue valerosa, pero no fue completa: debelar el duro desierto, imponer su divisa en las patriadas, pelear —gaucho matrero o gaucho montonero— con la inconcebible ciudad. El porteño envidia esa muerte, ese destino que tuvo rectitud de cuchillo. Sabe que el suyo es más intrincado y más vano —e igualmente mortal.*

Nadie como el porteño para sentir el tiempo y el pasado. Yo afirmo —sin remilgado temor ni novelero amor de la paradoja— que solamente los países nuevos tienen pasado; es decir, recuerdo autobiográfico de él; es decir, tienen historia viva. Si el tiempo es sucesión, debemos reconocer que donde densidad mayor hay de hechos, más tiempo corre y que el más caudaloso es el de este inconsecuente lado del mundo. La conquista y la colonización de estos reinos —cuatro fortines temerosos de barro prendidos en la costa y vigilados por el pendiente horizonte, arco disparador de malones— fueron de tan efímera operación que uno de mis abuelos, hacia 1872, comandó en las últimas guerras contra los indios, realizando después de la mitad del siglo XIX, obra conquistadora del XVI. Sin embargo, ¿a qué traer destinos ya muertos? Yo no he sentido el liviano tiempo en Granada, a la sombra de

torres cientos de veces más antiguas que las higueras, y sí en Pampa y Triunvirato; insípido lugar de tejas anglizantes ahora, de hornos humosos de ladrillos hace tres años, de potreros caóticos hace cinco. El tiempo —emoción europea de hombres numerosos de días, y como su vindicación y corona— es de más impudente circulación en esta república. El porteño lo sabe a su pesar. Se sabe habitador de una ciudad que crece como un árbol, que crece como un rostro familiar en una pesadilla.

«Tareas y destino de Buenos Aires», 1936

Ginebra

De todas las ciudades del planeta, de las diversas e íntimas patrias que un hombre va buscando y mereciendo en el decurso de los viajes, Ginebra me parece la más propicia a la felicidad. Le debo, a partir de 1914, la revelación del francés, del latín, del alemán, del expresionismo, de Schopenhauer, de la doctrina del Buddha, del taoísmo, de Conrad, de Lafcadio Hearn y de la nostalgia de Buenos Aires. También la del amor, la de la amistad, la de la humillación, y la de la tentación del suicidio. En la memoria todo es grato, hasta la desventura. Esas razones son personales; diré una de orden general. A diferencia de otras ciudades, Ginebra no es enfática.

París no ignora que es París, la decorosa Londres sabe que es Londres, Ginebra casi no sabe que es Ginebra. Las grandes sombras de Calvino, de Rousseau, de Amiel y de Ferdinand Hodler están aquí, pero nadie las recuerda al viajero. Ginebra, un poco a semejanza del Japón, se ha renovado sin perder sus ayeres. Perduran las callejas montañosas de la Vieille Ville, perduran las campanas y las fuentes, pero también hay otra gran ciudad de librerías y comercios occidentales y orientales.

Sé que volveré siempre a Ginebra, quizás después de la muerte del cuerpo.

Atlas, 1984

H

Hecho estético

La música, los estados de felicidad, la mitología, las caras trabajadas por el tiempo, ciertos crepúsculos y ciertos lugares, quieren decirnos algo, o algo dijeron que no hubiéramos debido perder, o están por decir algo; esta inminencia de una revelación, que no se produce, es, quizá, el hecho estético.
Otras inquisiciones, 1952

El hecho estético requiere la conjunción del lector y del texto y sólo entonces existe. Es absurdo suponer que un volumen sea mucho más que un volumen. Empieza a existir cuando un lector lo abre. Entonces existe el fenómeno estético, que puede parecerse al momento en el cual el libro fue engendrado.
Borges oral, 1979

Hispanoamérica

No sé, no estoy muy seguro de que exista realmente esa Hispanoamérica. Creo que somos de verdad naciones muy distintas pese al idioma común.
Mire, yo siento una gran simpatía por España. Mi cepa es hispánica, aunque también hay raíces inglesas y portuguesas. En gran parte y fundamentalmente, la mía es raíz hispánica. Pero yo sé que no soy español. No quiero definir ese concepto de hispanidad sin afirmar su existencia. Ojalá existiera. Al fin y al cabo las guerras de la independencia han existido y la división en Repúblicas ha existido y ésos son hechos históricos.
Alexander, 1973

¿Qué pensar de un continente que da caudillos que se hacen llamar el Protector de los Pueblos Libres, el Supremo, el Tigre de los Llanos, el Supremo Entrerriano, el Patriarca de la Federación, el Restaurador de las Leyes, el Gran Ciudadano, el Primer Trabajador, y el Hada Rubia? ¿Qué pensar de señores que se apodan, de un modo terrorífico, las Fuerzas Armadas? ¿Qué pensar de mercaderes que se apodan Las Fuerzas Vivas, de dentistas que se apodan Odontólogos, de escritores que se apodan de Intelectuales, de ministros que arruinan un país y se apodan Economistas, de ciegos que se apodan No Videntes?

Montenegro, 1983

Historia

Profesores de olvido anhelaba Butler para que no se convirtiera el planeta en un interminable museo, sin otra perspectiva que un porvenir dedicado a conservar el pasado (…). Lo innegable es que todas las disciplinas están contaminadas de historia. Básteme citar dos: la literatura y la metafísica. Quienes estudian metafísica se ven forzados a encarar la repulsiva tesis platónica de las formas universales, cuando ignoran aún el límpido sistema de Berkeley, que (lógica, no cronológicamente) la precede; quienes ensayan con alguna esperanza las letras tienen que digerir fragmentos salvajes (pero no pintorescos) del remoto Cantar de Mio Cid *o boberías de Valera o Miguel Cané… Quizá una enciclopedia sin nombres propios, dedicada a exponer y a discutir, sea el instrumento que requerimos. Sugiero ese proyecto (cuya ejecución es difícil pero no costosa) a las editoriales de Buenos Aires.*

«H. G. Wells, *Travels…*», 1940

La historia no es un frígido museo; es la trampa secreta de la que estamos hechos, el tiempo. En el hoy están los ayeres. ¿Quién podrá sentir esa eternidad mejor que un poeta?

«Prólogo» a G. García Saraví *Del amor y los otros desconsuelos*, 1968

Hombre

Mitrídates Eupator (si no en la mera realidad, en los versos alegóricos de Emerson) se alimentaba de azarosos venenos; también el hombre se alimenta de sombra, de amargura, de frustración, de inacabables tardes y de olvido.

«El Gran Premio de Honor», 1945

No, yo no soy religioso. Creo en la ética, sí, creo que uno sabe si obra bien o si obra mal, pero en cuanto a cielos, infiernos, premios, castigos, en otra vida, todo eso me parece tan inverosímil… Claro que todo es posible ya que nosotros somos posibles. El hecho de estar alojados en un cuerpo, de tener dos ojos, dos orejas, todo eso es bastante raro… No, no doy ninguna explicación. ¿Cómo dice Stevenson del hombre? «This bubble of the dust», esta burbuja del polvo. ¿Linda frase, no?

Ruffinelli, 1979

Todos sentimos (…) que los temas son símbolos y adjetivos. El único tema es el hombre; una obra de Conrad que abarca los siete mares del mundo, no es menos íntima que una novela sedentaria de Proust.

«Nota» en F. Quiñones, *Viento sur*, 1987

I

Inexistencia

No estoy seguro de que yo exista, en realidad. Soy todos los autores que he leído, toda la gente que he conocido, todas las mujeres que he amado. Todas las ciudades que he visitado, todos mis antepasados (…).
Quizá me hubiera gustado ser mi padre, que escribió y tuvo la decencia de no publicar (…).
Nada, nada, amigo mío; lo que le he dicho: no estoy seguro de nada, no sé nada. Imagínese que ni siquiera sé la fecha de mi muerte…
Sánchez Dragó, 1981

Es que la filosofía *es* una ficción, el mundo entero es una ficción, yo, sin duda, soy ficción…
Sontag, 1985

En cierto sentido —en un sentido precisamente borgiano— Borges se lo ha buscado. Sus apelaciones al olvido, a la inexistencia, a querer ser olvidado, a no querer ser ya Borges, no podían en un momento dado y con los aires que corren por el periodismo, sino generar la noticia de que Borges no existe. Y así la recoge Le Monde: *«Según la revista argentina de derechas* Cabildo, *Jorge Luis Borges no existe. En su último número la revista afirma que en realidad Borges ha sido totalmente creado por un grupo de escritores —entre ellos, Leopoldo Marechal (muerto), Adolfo Bioy Casares y Manuel Mujica Lainez— que, para dar vida a su personaje han tomado a su servicio a un actor de segunda fila, Aquiles Scatamacchia. Y es este actor, afirma el redactor de la revista, el que encarna al* inexistente Borges *ante los mass media. La impostura, que habría sido descubierta por la Academia real de*

Suecia encargada de la concesión del Nobel, ha impedido que el falso Borges fuera premiado, precisa la revista argentina, que hace el Ajar sin saberlo. Pero ¿con qué fin?»
(…) Ya cualquiera le puede asaltar la sospecha de que la invención de la inexistencia de Borges haya podido tener como autor al mismo Borges: una especie de atajo inventado por él para alcanzar anticipadamente la inexistencia.
Sciascia, 1981

Infierno

Hay un arquetipo posible: Dios es tan generoso con el hombre, que le ha dado todo, hasta la posibilidad del Infierno. Pero quién sabe si estos regalos convienen, ¿no?
Borges & Sábato, 1976

Kierkegaard dijo que si supusiéramos que el mal es un grano de pimienta en la vasta cocina del universo y que le tocara ser él ese pequeño cuerpo vegetal y fuera enviado al Infierno, que desde el Infierno alabaría a Dios. Pero es muy difícil que un hombre actúe así, pues al cabo de unos siglos probablemente no se sentiría tan feliz de encontrarse allí y alabar al Creador.
Montecchia, 1977

Incomprensiblemente para mí, [Norah] admira las telas del Greco cuyos paraísos, abarrotados de báculos y de mitras, me parecen más espantosos que muchos infiernos.
Norah, 1977

Infinito

Debo mi primera noción del problema del infinito a una gran lata de bizcochos que dio misterio y vértigo a mi niñez. En el costado de ese objeto anormal había una escena japonesa; no recuerdo los niños o guerreros que la formaban, pero sí que en un ángulo de esa imagen la misma lata de

bizcochos reaparecía con la misma figura y en ella la misma figura, y así (a lo menos, en potencia) infinitamente… Catorce o quince años después, hacia 1921, descubrí en una de las obras de Russell una invención análoga de Josiah Royce. Éste supone un mapa de Inglaterra, dibujado en una porción del suelo de Inglaterra: ese mapa —a fuer de puntual— debe contener un mapa del mapa, que debe contener un mapa del mapa del mapa, y así hasta lo infinito… Antes, en el Museo del Prado, vi el conocido cuadro velazqueño de Las meninas: *en el fondo aparece el propio Velázquez, ejecutando los retratos unidos de Felipe IV y de su mujer, que están fuera del lienzo, pero a quienes repite un espejo. Ilustra el pecho del pintor la cruz de Santiago; es fama que el rey la pintó, para hacerlo caballero de esa orden… Recuerdo que las autoridades del Prado habían instalado enfrente un espejo, para continuar esas magias.*

«Cuando la ficción vive en la ficción», 1939

Inmortalidad

Aceptaría la inmortalidad a condición de olvidar todas las circunstancias de esta vida, incluso el nombre. Aunque tal vez me obligarían a ello.

Cortínez, 1967

Tengo miedo de no morir; porque, después de todo, las pruebas de que somos mortales son de carácter estadístico; entonces, puede ocurrir que con nosotros se inaugure una generación de inmortales (…). Tengo la esperanza de la muerte. Hace algunos años tuve miedo a la inmortalidad, todo lo contrario de Unamuno.

Milleret, 1970

Israel

Más allá de las aventuras de la sangre, más allá del casi infinito y ciertamente incalculable azar de los tálamos, toda persona occidental es griega y judía. No se dirá lo mismo de otras estirpes. La cultura germánica, por ejemplo, me atrae singularmente, pero es sabido que su culminación más cabal se produjo en Islandia, la ultima Thule *de Virgilio, isla perdida que*

sólo pudo gravitar desde lejos en la historia del mundo. Sobre el monumento épico más antiguo de las literaturas germánicas, el sombrío Beowulf *anglosajón, cae la luz de la* Eneida, *que es luz romana que refleja luz griega, y hasta los nombres de divinidades septentrionales que perduran en la nomenclatura de los días* —Wednesday, *día de Woden*; Thursday, *día de Thor— son meras traducciones vernáculas de Mercurio y de Júpiter*.

El orbe occidental es cristiano; el sentido de esta afirmación es que somos una rama del judaísmo, interpretada por sus teólogos a través de Aristóteles y por sus místicos a través de Platón. Como el budismo o el Islam, el cristianismo es una cultura, un juego antiguo delicado y complejo de hábitos mentales y emocionales que la voluntad no puede cambiar. Carlyle (observa Spencer) creyó haber abjurado la fe calvinista de sus mayores, pero en su nuevo mundo sin Dios persistió incólume el rigor de esa fe. El nietzscheano que se cree más allá del bien y del mal, juzga y condena a su enemigo según las tablas de los diez mandamientos.

Jesús, en el Paraíso Recuperado, *opone las artes y letras hebreas a las helénicas, cuyo defensor es el Diablo; en realidad los dos polemistas se complementan y son máscaras o facetas de Milton, para el cual (pese al «asqueroso hebraísmo» de que lo ha acusado Ezra Pound) su controversia era académica, ya que Israel y Grecia estaban reconciliadas en él. Para esta reconciliación trabajó toda la escolástica; antes que los cristianos la emprendieron Filón de Alejandría y Maimónides. El método alegórico del primero inaugura el vasto proceso. Filón cree percibir las puras esencias platónicas en los ángeles del Pentateuco; desde el punto de vista de la crítica, esa interpretación es indefendible, pero anticipa la fusión de las dos culturas.*

Los hechos que acabo de recordar son elementales y se aprenden (y olvidan) en las escuelas; no así lo que sugieren o enseñan. Sugieren que más allá de aversiones o preferencias, de filosemitismo o antisemitismo, somos irreparablemente judíos y griegos o, si se quiere, judíos helenísticos. Modificar esa determinación secular no depende de nuestro arbitrio.

Hasta aquí he pensado, o he intentado pensar, históricamente. Otra manera hay de considerar este asunto más intemporal y más íntima. Podríamos decir que Israel no sólo es una entonación, un exilio, unos rasgos faciales; una ironía, una fatigada dulzura, una voluntad, un fuego y un canto; es también una humillación y una exaltación, un haber dialogado con Dios, un sentir de

un modo patético la tierra, el agua, el pan, el tiempo, la soledad, la misteriosa culpa, las tardes y el hecho de ser padre o ser hijo.

«Testimonio argentino. Israel», 1958

J

Jiménez, Juan Ramón

Es de curiosa observación que los clásicos, y particularmente los griegos, tuvieron un concepto romántico del poeta, y los románticos (o, por lo menos, uno de ellos, el más visible, el que hoy gravita con mayor evidencia), un concepto clásico. Para Platón, el poeta es el hombre que anda perdido entre los hombres, esa cosa liviana, alada y sagrada que recibe las ocasionales visitas de la divinidad, el anillo de hierro en el que se infunde la virtud de la piedra imán; para Edgar Allan Poe, es el organizador del poema, la mente que dirige a su albedrío las emociones del lector. Juan Ramón Jiménez suele jugar a ser el segundo, el escrupuloso, porque así lo quiere este siglo. La verdad es que todos lo conciben como el primero, como el huésped involuntario y fatal de un oscuro numen. Poetas de una inspiración más constante o de una vigilancia más lúcida emplean en 1957 el idioma español, pero ninguno encarna como él el tipo de poeta.

En el siglo XX, decir poeta es decir lírico o elegiaco. La épica, esa necesidad de las almas, ha quedado a cargo de los pistoleros y cow-boys *del dramón cinematográfico, el poeta ya no es la armada sombra que Dante («Mira colui con quella spada in mano») vio en la grave penumbra del primer círculo, sino el hombre sensible que conmemora una intimidad amorosa. Tal es la disciplina que Juan Ramón Jiménez ejerce, a lo largo de tantos melodiosos volúmenes. Verjas, fuentes, jardines, oros de otoños y de ocasos decoran ese mundo sentimental. En su obra no hay ideas; Jiménez es demasiado inteligente para ignorar que las ideas son novelerías que se marchitan pronto y que la función del poeta es representar ciertas eternidades o constancias del alma humana. En su delicada y vasta labor podemos*

incansablemente perdernos, como en las agonías y nacimientos de una límpida música que fuera también infinita.

«Juan Ramón Jiménez», 1957

Joyce, James

Entre las obras que no he escrito ni escribiré (pero que de alguna manera me justifican, siquiera misteriosa y rudimental) hay un relato de unas ocho o diez páginas cuyo profuso borrador se titula «Funes el memorioso» y que en otras versiones más castigadas se llama «Ireneo Funes». El protagonista de esa ficción dos veces quimérica es, hacia 1884, un compadrito normalmente infeliz de Fray Bentos o de Junín. Su madre es planchadora; del padre problemático se refiere que ha sido rastreador. Lo cierto es que el muchacho tiene sangre y silencio de indio. En la niñez, lo han expulsado de la escuela primaria por calcar servilmente un par de capítulos, con sus ilustraciones, mapas, viñetas, letras de molde y hasta con una errata… Muere antes de cumplir los veinte años. Es increíblemente haragán: ha pasado casi toda la vida en un catre, puestos los ojos en la higuera del fondo o en una telaraña. En su velorio, los vecinos recuerdan las pobres fechas de su historia: una visita a los corrales, otra al burdel, otra a la estancia de Fulano… Alguien facilita la explicación. El finado ha sido tal vez el único hombre lúcido de la tierra. Su percepción y su memoria eran infalibles. Nosotros, de un vistazo, percibimos tres copas en una mesa; Funes, todas las hojas y racimos que comprende una parra. Sabía las formas de las nubes australes del amanecer del treinta de abril de mil ochocientos ochenta y dos y podía compararlas en el Recuerdo con las vetas de un libro en pasta española que manejó una vez en la infancia. Podía reconstruir todos los sueños, todos los entresueños. Murió de una congestión pulmonar y su vida incomunicable ha sido la más rica del universo.

Del compadrito mágico de mi cuento cabe afirmar que es un precursor de los superhombres, un Zarathustra suburbano y parcial; lo indiscutible es que es un monstruo. Lo he recordado porque la consecutiva y recta lectura de las cuatrocientas mil palabras de Ulises, *exigiría monstruos análogos. (Nada aventuraré sobre los que exigiría* Finnegans Wake: *para mí no menos inconcebibles que la cuarta dimensión de C. H. Hinton o que la Trinidad de*

Nicea). Nadie ignora que para los lectores desprevenidos, la vasta novela de Joyce es indescifrablemente caótica. Nadie tampoco ignora que su intérprete oficial, Stuart Gilbert, ha propalado que cada uno de los dieciocho capítulos corresponde a una hora del día, a un órgano corporal, a un arte, a un símbolo, a un color, a una técnica literaria y a una de las aventuras de Ulises, hijo de Laertes, de la simiente de Zeus. La mera noticia de esas imperceptibles y laboriosas correspondencias ha bastado para que el mundo venere la severa construcción y la disciplina plástica de la obra. De esos tics voluntarios, el más alabado ha sido el más insignificante; los contactos de James Joyce con Homero, o (simplemente) con el senador por el departamento del Jura, M. Victor Bérard.

Harto más admirable, sin duda, es la diversidad multitudinaria de estilos. Como Shakespeare, como Quevedo, como Goethe, como ningún otro escritor, Joyce es menos un literato que una literatura. Lo es, increíblemente, en el compás de un solo volumen. Su escritura es intensa; la de Goethe nunca lo fue; es delicada: Quevedo no sospechó esa virtud. Yo (como el resto del universo) no he leído el Ulises, *pero leo y releo con felicidad algunas escenas: el diálogo sobre Shakespeare, la* Walpurgisnacht *en el lupanar, las interrogaciones y respuestas del catecismo.*

… They drank in jocoserious silence Epps mass product, the creature cocoa. *Y en otra página*: A dark horse riderless, bolts like a phantom past the winningpost, his mane moonfoaming, his eyeballs stars; *y en otra*: Bridebed, chilbed, bed of death, ghostcandled[3].

La plenitud y la indigencia convivieron en Joyce. A falta de la capacidad de construir (que sus dioses no le otorgaron y que debió suplir con arduas simetrías y laberintos) gozó de un don verbal, de una feliz omnipotencia de la palabra, que no es exagerado o impreciso equiparar a la de Hamlet *o a la de* Urn Burial… *El* Ulises *(nadie lo ignora) es la historia de un solo día, en el perímetro de una sola ciudad. En esa voluntaria limitación es lícito percibir algo más que una elegancia aristotélica; es lícito inferir que para Joyce, todos los días fueron de algún modo secreto el día irreparable del Juicio; todos los sitios, el Infierno o el Purgatorio.*

«Fragmento sobre Joyce», l941

K

Kafka, Franz

La crítica deplora que en las tres novelas de Kafka falten muchos capítulos intermedios, pero reconoce que esos capítulos no son imprescindibles. Yo tengo para mí que esa queja indica un desconocimiento esencial del arte de Kafka.
El pathos *de esas «inconclusas» novelas nace precisamente del número infinito de obstáculos que detienen y vuelven a detener a sus héroes idénticos. Franz Kafka no las terminó, porque lo primordial era que fuesen interminables. Recordáis la primera y la más clara de las paradojas de Zenón? El movimiento es imposible, pues antes de llegar a C, deberemos atravesar el punto intermedio D, pero antes de llegar a D… El griego no enumera todos los puntos, Franz Kafka no tiene por qué enumerar todas las vicisitudes. Bástenos comprender que son infinitas como el Infierno.*
«Prólogo» a *La metamorfosis*, 1938

Su tema es la insoportable y trágica soledad de quien carece de un lugar, siquiera humildísimo, en el orden del universo.
Otras inquisiciones, 1952

Mi primer recuerdo de Kafka es del año 1916, cuando decidí aprender el idioma alemán. Antes lo había intentado con el ruso, pero fracasé. El alemán me resultó mucho más sencillo y la tarea fue grata. Tenía un diccionario alemán-inglés y al cabo de unos meses no sé si lograba entender lo que leía, pero sí podía gozar de la poesía de algunos autores. Fue entonces cuando leí el primer libro de Kafka que, aunque no lo recuerdo ahora exactamente, creo que se llamaba Once cuentos.

Me llamó la atención que Kafka escribiera tan sencillo que yo mismo pudiera entenderlo, a pesar de que el movimiento expresionista que era tan importante en esa época fue en general un movimiento barroco que jugaba con las infinitas posibilidades del idioma alemán. Después tuve oportunidad de leer El Proceso *y a partir de ese momento lo he leído continuamente*.

La diferencia esencial con sus contemporáneos y hasta con los grandes escritores de otras épocas, Bernard Shaw o Chesterton, por ejemplo, es que con ellos uno está obligado a tomar la referencia ambiental, la connotación con el tiempo y el lugar. Es también el caso de Ibsen o de Dickens. Kafka, en cambio, tiene textos, sobre todo en los cuentos, donde se establece algo eterno. A Kafka podemos leerlo y pensar que sus fábulas son tan antiguas como la historia, que esos sueños fueron soñados por hombres de otra época sin necesidad de vincularlos a Alemania o a Arabia. El hecho de haber escrito un texto que transciende el momento en que se escribió es notable. Se puede pensar que se redactó en Persia o en China y ahí está su valor. Y cuando Kafka hace referencias es profético. El hombre que está aprisionado por un orden, el hombre contra el Estado, ese fue uno de sus temas preferidos.

Yo traduje el libro de cuentos cuyo primer título es La transformación *y nunca supe por qué a todos les dio por ponerle* La metamorfosis. *Es un disparate, yo no sé a quién se le ocurrió traducir así esa palabra del más sencillo alemán. Cuando trabajé con la obra el editor insistió en dejarla así porque ya se había hecho famosa y se la vinculaba a Kafka*.

Creo que los cuentos son superiores a sus novelas. Las novelas, por otra parte, nunca concluyen. Tienen un número infinito de capítulos, porque su tema es de un número infinito de postergaciones. A mí me gustan más sus relatos breves y, aunque no hay ahora ninguna razón para que elija a uno sobre otro, tomaría aquel cuento sobre la construcción de la muralla. Yo he escrito también algunos cuentos en los cuales traté ambiciosa e inútilmente de ser Kafka. Hay uno, titulado «La biblioteca de Babel» y algún otro, que fueron ejercicios en donde traté de ser Kafka. Esos cuentos interesaron, pero yo me di cuenta de que no había cumplido mi propósito y que debía buscar otro camino. Kafka fue tranquilo y hasta un poco secreto y yo elegí ser escandaloso. Empecé siendo barroco, como todos los jóvenes escritores, y ahora trato de no serlo. Intenté también ser anónimo, pero cualquier cosa que escriba se conoce inmediatamente.

Kafka no quiso publicar mucho en vida y encargó que destruyeran su obra. Esto me recuerda el caso de Virgilio, que también les encargó a sus amigos que destruyeran la inconclusa Eneida. *La desobediencia de estos hizo que, felizmente para nosotros, la obra se conservara. Yo creo que ni Virgilio ni Kafka querían en realidad que su obra se destruyera. De otro modo habrían hecho ellos mismos el trabajo. Si yo le encargo la tarea a un amigo, es un modo de decir que no me hago responsable. Mi padre escribió muchísimo y quemó todo antes de morir. Kafka ha sido uno de los grandes autores de toda la literatura. Para mí es el primero de este siglo. Yo estuve en los actos del centenario de Joyce y cuando alguien lo comparó con Kafka dije que eso era una blasfemia. Es que Joyce es importante dentro de la lengua inglesa y de sus infinitas posibilidades, pero es intraducible.*

En cambio Kafka escribía en un alemán muy sencillo y delicado. A él le importaba la obra, no la fama, eso es indudable.

De todos modos, Kafka, ese soñador que no quiso que sus sueños fueran conocidos, ahora es parte de ese sueño universal que es la memoria. Nosotros sabemos cuáles son sus fechas, cuál es su vida, que es de origen judío y demás, todo eso va a ser olvidado, pero sus cuentos seguirán contándose.

«Un sueño eterno», 1983

El destino de Kafka fue transmutar las circunstancias y las agonías en fábulas. Redactó sórdidas pesadillas en un estilo límpido. No en vano era lector de las Escrituras y devoto de Flaubert, de Goethe y de Swift. Era judío, pero la palabra judío *no figura, que yo recuerde, en su obra. Esta es intemporal y tal vez eterna.*

Kafka es el gran escritor clásico de nuestro atormentado y extraño siglo.

«Prólogo» a Kafka. *América*, 1987

Kennedy, John Fitzgerald

Esta bala es antigua.

En 1897 la disparó contra el presidente del Uruguay un muchacho de Montevideo, Arredondo, que había pasado largo tiempo sin ver a nadie, para que lo supieran sin cómplices. Treinta años antes, el mismo proyectil mató a

Lincoln, por obra criminal o mágica de un actor, a quien las palabras de Shakespeare habían convertido en Marco Bruto, asesino de César. Al promediar el siglo XVII, la venganza la usó para dar muerte a Gustavo Adolfo de Suecia, en mitad de la pública hecatombe de una batalla.

Antes, la bala fue otras cosas, porque la transmigración pitagórica no sólo es propia de los hombres. Fue el cordón de seda que en el Oriente reciben los visires, fue la fusilería y las bayonetas que destrozaron a los defensores del Álamo, fue la cuchilla triangular que segó el cuello de una reina, fue los oscuros clavos que atravesaron la carne del Redentor y el leño de la Cruz, fue el veneno que el jefe cartaginés guardaba en una sortija de hierro, fue la serena copa que en un atardecer bebió Sócrates.

En el alba del tiempo fue la piedra que Caín lanzó contra Abel y será muchas cosas que hoy ni siquiera imaginamos y que podrán concluir con los hombres y con su prodigioso y frágil destino.

In memoriam J. F. K., 1967

L

Laberinto

Surge por un grabado de un libro de la Casa Garnier que había en Francia, en la biblioteca de mi padre. Era una especie de edificio parecido a un anfiteatro, tenía grietas, se veía que era un edificio alto porque era mucho más alto que los cipreses y que los hombres. Yo pensaba que si tuviera una lupa o tuviera una mejor vista podría ver un minotauro adentro, y desde entonces he tenido esa visión del laberinto. Pero además es un símbolo del estar perplejo, de estar perdido en la vida, y yo me siento muchas veces perplejo, es decir, casi diría que mi estado continuo es un estado de asombro: ahora estoy asombrado de estar grabando aquí, de estar conversando con ustedes, y me parece que el símbolo más evidente de la perplejidad es el laberinto. Además, el laberinto tiene algo muy curioso porque la idea de perderse no es rara, pero la idea de un edificio construido para que la gente se pierda —aunque esa idea sea tomada de los túneles de las minas— es una idea rara, la idea de un arquitecto de laberintos, la idea de Dédalo o (si quiere literariamente) la idea de Joyce es una idea rara, la idea de construir un edificio de una arquitectura cuyo fin sea que se pierda la gente y que se pierda el lector, esa es una idea rara, por eso he seguido siempre pensando en el laberinto…

Borges para millones, 1978

Latinoamérica

América latina no existe. Creo que el sentirse ciudadano de un país entraña un acto de fe. Si ustedes se dicen norteamericanos es porque realmente están

pensando como norteamericanos. Ustedes se sienten fundamentalmente norteamericanos. En el Sur… nosotros nunca pensamos como latinoamericanos. En lo que hace a mí mismo me considero como un argentino, no como un brasileño, un colombiano o aun un uruguayo. No quiero decir que sea mejor ser argentino que ser brasileño, colombiano o uruguayo.
Lo que quiero decir es… que nunca pienso que soy un mexicano. ¿Por qué habría de pensar que soy un mexicano cuando en realidad no lo soy? Creo que debemos reconocer el hecho de que nadie en la América latina se siente un latinoamericano.
La Nación, 1976

Hablar de América Latina es una generalización que no corresponde a la realidad. No menos injustificable y vago es el término Hispano América. Cada hispano es un íbero, un celta, un fenicio, un romano, un godo, un vándalo, un moro y no pocas veces un judío.
Nadie se siente latinoamericano. Un porteño está más cerca de un montevideano que de un jujeño o de un mendocino. Aquí, en Buenos Aires, suelo sentirme un poco gringo *porque me falta sangre italiana. Todo americano, ya sea del Sur o del Norte, es un europeo desterrado. Nuestros idiomas son el castellano, el inglés y el portugués; no el navajo o el guaraní.*
Montenegro, 1983

Lector

Si en las siguientes páginas hay algún verso logrado, perdóneme el lector el atrevimiento de haberlo compuesto yo antes que él.
Todos somos unos; poco difieren nuestras naderías, y tanto influyen en las almas las circunstancias, que es casi una casualidad esto de ser tú el leyente y yo el escribidor —el desconfiado y fervoroso escribidor— de mis versos.
«A quien leyere», *Fervor de Buenos Aires*, 1923

Me gusta tanto la lectura que mis recuerdos más antiguos son menos de cosas vividas que de cosas leídas. Así, uno de los primeros recuerdos de mi autobiografía sería la historia del genio a quien el pescador encierra en la

vasija de cobre; y otro el cofre que un viejo marinero lleva a una posada y en el que descubren el mapa de la isla del Tesoro.
Grondona, 1960

Yo soy un lector, simplemente.
Carrizo, 1982

El lector es posterior al escritor, evidentemente. Lo bueno sería quedarse en lector. Y no escribir. Porque ya se ha escrito bastante.
Ibídem

Lenguaje

El mundo aparencial es un tropel de percepciones barajadas. Una visión de cielo agreste, ese olor como de resignación que alientan los campos, la acrimonia gustosa del tabaco enardeciendo la garganta, el viento largo flagelando nuestro camino, y la sumisa rectitud de un bastón ofreciéndose a nuestros dedos, caben aunados en cualquier conciencia, casi de golpe. El lenguaje es un ordenamiento eficaz de esa enigmática abundancia del mundo. Dicho sea con otras palabras: los sustantivos se los inventamos a la realidad. Palpamos un redondel, vemos un montoncito de luz color de madrugada, un cosquilleo nos alegra la boca, y mentimos que esas tres cosas heterogéneas son una sola y que se llama naranja. La luna misma es una ficción. Fuera de conveniencias astronómicas, que no deben atarearnos aquí, no hay semejanza alguna entre el redondel amarillo que ahora está alzándose con claridad sobre el paredón de la Recoleta, y la tajadita rosada que vi en el cielo de la plaza de Mayo, hace muchas noches. Todo sustantivo es abreviatura. En lugar de contar frío, filoso, hiriente, inquebrantable, brillador, puntiagudo, enunciamos puñal; en sustitución de alejamiento de sol y progresión de sombra, decimos atardecer.
El tamaño de mi esperanza, 1926

Yo diría que las palabras abstractas no son menos inciertas e imprecisas que las figuras de la poesía y que es lo mismo declarar, como Homero, que el Océano ha engendrado a todos los dioses o, con Tales de Mileto, que el agua es el principio, o la raíz, de todos los seres. Los dos lenguajes son igualmente

reales o falsos. El de la lógica pertenece al día y a la vigilia; el del mito, a la noche, a la niñez y a la iluminación de los sueños.

«Jules Supervielle», 1960

Libro

Hay quienes no pueden imaginar un mundo sin pájaros; hay quienes no pueden imaginar un mundo sin agua; en lo que a mí se refiere, soy incapaz de imaginar un mundo sin libros. A lo largo de la historia el hombre ha soñado y forjado un sinfín de instrumentos. Ha creado la llave, una barrita de metal que permite que alguien penetre en un vasto palacio. Ha creado la espada y el arado, prolongaciones del brazo del hombre que los usa. Ha creado el libro, que es una extensión secular de su imaginación y de su memoria.

A partir de los Vedas y de las Biblias, hemos acogido la noción de libros sagrados. En cierto modo, todo libro lo es. En las páginas iniciales del Quijote, *Cervantes dejó escrito que solía recoger y leer cualquier pedazo de papel impreso que encontraba en la calle. Cualquier papel que encierra una palabra es el mensaje que un espíritu humano manda a otro espíritu.*

Ahora, como siempre, el inestable y precioso mundo puede perderse. Sólo pueden salvarlo los libros, que son la mejor memoria de nuestra especie.

Hugo escribió que toda biblioteca es un acto de fe; Emerson, que es un gabinete donde se guardan los mejores pensamientos de los mejores; Carlyle, que la mejor Universidad de nuestra época la forma una serie de libros. Al sajón y al escandinavo los maravillaron tanto las letras que les dieron el nombre de runas, es decir, de misterios, de cuchicheos.

Pese a mis reiterados viajes, soy un modesto Alonso Quijano que no se ha atrevido a ser don Quijote y que sigue tejiendo y destejiendo las mismas fábulas antiguas. No sé si hay otra vida; si hay otra, deseo que me esperen en su recinto los libros que he leído bajo la luna con las mismas cubiertas y las mismas ilustraciones, quizá con las mismas erratas, y los que me depara aún el futuro.

De los diversos géneros literarios, el catálogo y la enciclopedia son los que más me placen. No adolecen, por cierto, de vanidad. Son anónimos como las catedrales de piedra y como los generosos jardines.

Tesoros de España, 1985

Literatura

La interpretación económica de la literatura (y de la física) no es menos vana que una interpretación heráldica del marxismo de las ecuaciones cuadráticas o metalúrgicas de la fiebre palúdica.

«Jack Lindsay: *A short History…*», 1939

Descreo de la historia; ignoro con plenitud la sociología; algo creo entender de literatura, ya que en mí no descubro otra pasión que la de las letras ni casi otro ejercicio.

«Roger Caillois: *Le román…*», 1942

La literatura sirve ante todo para la felicidad. Creo que conocer una literatura es conocer diversas felicidades (…). Siempre he intentado que mis alumnos vieran en la literatura un placer; de modo que jamás he insistido en fechas (yo mismo las ignoro); les he dicho: «Desde luego, conviene situar a un autor en determinada o determinadas circunstancias históricas, pero eso es menos importante que el goce de la obra.» De modo que yo creo que la literatura tiene un fin, digamos, eterno, que es el de conmover, el de emocionar… y que si no se cumple con ese fin, entonces sólo puede interesar a los historiadores de la literatura, personas que en general se reducen a escribir libros demasiado parecidos a la guía de teléfonos, ¿no?, o al censo, es decir, a catálogos de autores.

Montecchia, 1977

Literatura comprometida

Imposible mencionar el nombre de Kipling sin que irrestañablemente surja el seudo-problema: ¿Debe o no el arte ser instrumento político? Uso el prefijo seudo, *pues quienes nos abruman (y se distraen) con esa atolondrada investigación, parecen olvidar que en el arte nada es tan secundario como los propósitos del autor. Imaginemos que hacia 1853 la sombría doctrina de Schopenhauer (no la dichosa de Emerson) hubiera movilizado a Walt*

Whitman. ¿Serían muy distintos sus cantos? No me parece. Los versículos bíblicos guardarían la amargura primaria; las enumeraciones demostrarían la horrible variedad del planeta; los americanismos y barbarismos no serían menos aptos para la queja que ahora para el júbilo. La obra, técnicamente, sería igual. He imaginado una inversión *del propósito; en cualquier literatura hay libros ilustres cuyo propósito es imperceptible o dudoso. El* Martín Fierro, *para Miguel de Unamuno, es «el canto del luchador español que, después de haber plantado la cruz en Granada, se fue a América a servir de avanzada a la civilización y abrir el camino del desierto»; para Ricardo Rojas, es «el espíritu de la tierra natal», y también «una voz elemental de la naturaleza»; yo lo creí siempre la historia de un paisano decente que degenera en cuchillero de pulpería… Butler, que supo de memoria la* Ilíada, *y que la tradujo al inglés, creía que el autor era un humorista troyano; hay eruditos que no comparten esa opinión.*

«Edward Shanks, *Rudyard Kipling…*», 1941

Tenía entendido que sólo había buena y mala literatura. Eso de literatura comprometida me suena lo mismo que equitación protestante.

El Día, 1970

Un escritor comprometido… es aquel que prefiere la política a la literatura.

Bryce Echenique, 1986

Literatura española

La crítica sincera es una señal de estima. Me gustan el hombre español, la amistad española, la lealtad española. En cuanto a la literatura —a excepción del Romancero, de Fray Luis de León, de San Juan de la Cruz, del Cervantes de Don Quijote*— pienso que es más bien desdeñable. En ella, sólo puede elegirse entre la hipérbole, que no es sino una forma de la indiferencia, y un realismo chato que nunca alcanza la visión alucinatoria de Dickens, de Dostoievski, de Zola o de William Faulkner.*

Milleret, 1970

La literatura española —trataré de decirlo cortésmente— empieza espléndidamente con los romances, que son realmente lindísimos. Luego

vienen escritores realmente admirables, como fray Luis de León, que para mí sigue siendo el mejor poeta castellano. Y San Juan de la Cruz. Y así llegamos al Quijote, *que creo que es un libro realmente inagotable, sobre todo la segunda parte. Pero después ocurre algo que ya se nota en dos hombres de genio, como lo son Quevedo y Góngora: todo se torna rígido. Uno tiene la impresión de que ya no hay caras, sino máscaras. La culminación de este fenómeno se da en Baltasar Gracián, donde no se siente ninguna pasión ni sensibilidad. Es un mero juego de formas, como el cubismo o la literatura de Joyce… Luego tenemos el siglo XVIII, muy pobre. Y el movimiento romántico, donde España sirve para inspirar a todo el mundo, menos a los españoles. Solamente queda Bécquer: una réplica débil del primer Heine… Luego de este panorama general ocurre un hecho que creo que no se debe ocultar: cuando todo se renueva, sobre todo por influencia de Francia (la obra de Hugo, de Verlaine, de Poe —Poe también nos llegaba de Francia, porque entonces Francia era la forma para que se pudieran comunicar dos países americanos—), esa renovación se hace desde el otro lado del Atlántico y no desde España. Si usted piensa en Rubén Darío, en Jaimes Freyre, en Lugones: son poetas no inferiores y ciertamente anteriores a los Machado y a Juan Ramón Jiménez.*

Posse, 1979

Literatura fantástica

Hay quienes juzgan que la literatura fantástica es un género lateral; sé que es el más antiguo, sé que bajo cualquier latitud, la cosmogonía y la mitología son anteriores a la novela de costumbres. Cabe sospechar que la realidad no pertenece a ningún género literario; juzgar que nuestra vida es una novela es tan aventurado como juzgar que es un colofón o un acróstico. Sueños y símbolos e imágenes atraviesan el día; un desorden de mundos imaginarios confluye sin cesar en el mundo; nuestra propia niñez es indescifrable como Persépolis o Uxmal.

«El Gran premio de Honor», 1945

La literatura fantástica no es una evasión de la realidad, sino que nos ayuda a comprenderla de un modo más profundo y complejo.

Petit, 1980

Quizá convendría observar que la idea de literatura realista es relativamente moderna. No creo que sea anterior a las sagas escandinavas del siglo XIII o a la picaresca. Antes se entendía que todo escritor se refería a otros países, o se refería al pasado. La idea de que un escritor tuviera compromisos con su época u opiniones políticas es una idea relativamente nueva. Podría decirse que la literatura fantástica es casi tautológica, porque toda literatura es fantástica.

«Coloquio», 1985

Lo fantástico es una palabra demasiado vaga, como todas las abstractas. El realismo, a fin de todo, es un episodio de la literatura. La literatura, por lo general, ha sido fantástica: cosmogonías, mitologías, cuentos de hadas… Y el realismo, bueno, es un episodio que posiblemente pasará o que yo espero que pase. En cambio, la literatura fantástica es casi toda la literatura. Ahora, hay escritores que se han propuesto la literatura fantástica, desde luego… pero todo lo que se escribe es fantástico. Hay algo muy lindo sobre Joseph Conrad, que yo admiro tanto: le preguntaron si un cuento de él, The shadow line *(«La línea de sombra»), era fantástico o no, y él contestó que el mundo es tan extraño, tan fantástico, que buscar deliberadamente lo fantástico es una prueba de insensibilidad. Él no podía contestar si el cuento era fantástico o no, porque para él no había diferencia entre lo uno y lo otro. Una hermosa contestación (…).*

Yo no sé si «En un lugar de la Mancha… vivió un hidalgo» es fantástico, pero, en cierto modo, según creo, toda la literatura es fantástica. Bueno, y el lenguaje tampoco sabemos si corresponde a la realidad, porque las palabras son arbitrarias… Wells decía que —él, claro, escribía en aquella época realista— convenía que en una novela fantástica hubiera sólo un hecho fantástico, y que todo lo demás fuera deliberadamente gris, cotidiano, monótono, porque entonces lo fantástico resultaba creíble. Por ejemplo, él tiene un libro, The war of the worlds, *que es la invasión del planeta por marcianos, y tiene otro* The invisible man *(«El hombre invisible»). Bueno, pero no se le ocurrió una invasión del planeta por hombres invisibles, porque eso ya la imaginación no lo acepta o deficientemente lo acepta. Él pensaba*

que hay que tener un tema fantástico a un tiempo, ¿no?, pero, en fin, esas normas dependen de cada escritor y quizá de cada época también…

Fernández Ferrer, 1986

Literatura francesa

Con alguna evidente salvedad (Montaigne, Saint-Simon, Bloy), cabe afirmar que la literatura de Francia tiende a producirse en función de la historia de la literatura. Si cotejamos un manual de la literatura francesa (verbigracia, el de Lanson o el de Thibaudet) con su congénere británico (verbigracia, el de Saintsbury o el de Sampson), comprobaremos no sin estupor que éste consta de concebibles seres humanos y aquél de escuelas, movimientos, generaciones, vanguardias, retaguardias, izquierdas o derechas, cenáculos y referencias al tortuoso destino del capitán Dreyfus. Lo más extraño es que la realidad corresponde a ese frenesí de abstracciones; antes de redactar una línea el escritor francés quiere comprenderse, definirse, clasificarse. El inglés escribe con inocencia, el francés lo hace a favor de a, *contra* b, *en función de* c, *hacia* d… *Se pregunta (digamos): ¿Qué tipo de sonetos debe emitir un joven ateo, de tradición católica, nacido y criado en el Nivernais pero de ascendencia bretona, afiliado al partido comunista desde 1944? O, más técnicamente: ¿Cómo aplicar el vocabulario y los métodos de los Rougon-Macquart a la elaboración de una epopeya sobre los pescadores del Morbihan, que una al fervor de Fénelon la gárrula abundancia de Rabelais y que no descuide, por cierto, una interpretación psicoanalítica de la figura de Merlín? Esta premeditación que es la nota de la literatura francesa la hace abundar no sólo en composiciones de rigor clásico sino en felices o infelices extravagancias; basta, en efecto, que un hombre de letras francés profese una doctrina para que la aplique hasta el fin, con una especie de feroz probidad. Racine y Mallarmé (ignoro si la metáfora es tolerable) son el mismo escritor, ejecutando con el mismo decoro dos tareas disímiles… Hacer escarnio de esa premeditación no es difícil; conviene recordar, sin embargo, que ha producido la literatura francesa, acaso la primera del orbe.*

«La paradoja de Apollinaire», 1946

Literatura inglesa

Ignoro si la historia de la literatura inglesa es posible, ignoro si la historia de la literatura es posible, ignoro si la historia es posible. Schopenhauer, hacia 1844, opinó que los hechos particulares que componen la historia son meras configuraciones del mundo aparencial (sin otra realidad que la derivada de las biografías individuales) y que buscar una interpretación de los hechos es como buscar en las nubes grupos de animales o de hombres. Es posible encontrarlos, pero el hallazgo es arbitrario y la busca es frívola… De Quincey, ese mismo año de 1844, opinó que la historia es inagotable, pues las interminables diversidades de combinación y permutación de unos mismos hechos la hacen virtualmente infinita. Agregó: «Leemos las mismas inscripciones hebreas con interpolación de nuevos puntos vocales; desciframos el mismo jeroglífico según claves que perpetuamente varían»
(Writings, *tomo séptimo, página 251).*
El problema de una historia metódica de la literatura de Inglaterra es apenas un poco menos complejo (…).
Ordenar y clasificar con algún rigor la literatura británica —la más rica del mundo occidental y quizá del mundo— es tal vez imposible. Una cosa es hablar de los Victorianos; otra, percibir (o inventar) la afinidad de Browning y de Tennyson, de Swinburne y de Samuel Butler, de Lewis Carroll y de Dante Gabriel Rossetti.

«B. Ifor Evans, *A short history…*», 1940

Lugones, Leopoldo

Yo sólo soy un tardío discípulo de Lugones, en mi país, que fue, a su vez, un tardío discípulo de Poe. He hablado siempre de Lugones… ahora está casi deliberadamente olvidado porque como empezó siendo anarquista, luego socialista, luego partidario de los aliados en la Primera Guerra Mundial, es decir, demócrata, y luego se convirtió al fascismo, la gente lo juzga por esa última posición política suya, pero él jamás medró en ninguno de esos cambios y era un hombre muy recto… juzgar a un escritor por sus ideas políticas es frívolo y superficial (…).

La muerte de Lugones no sorprendió a nadie. ¡Era tan desdichado y desagradable! Tenía un solo amigo, Alberto Gerchunoff. Él siempre desviaba su diálogo para hablar de «mi amigo y maestro Rubén Darío», porque Darío era un hombre muy querible al lado de él y Lugones era muy desagradable. Recuerdo que al mencionarle Bernárdez el nombre de Baudelaire le dijo: «No vale nada.» Yo me animé a hablarle de Paul Groussac y a mí me dio seis palabras y no tres: «Un profesor francés. Punto. Ya lo olvidarán. Punto y aparte.» Uno se cansaba de que cuando estaba con una persona terminara todos los temas, salvo en el caso de los cuatro poetas esenciales para él: Homero, Dante, Hugo y Walt Whitman.

Pero después a Walt Whitman lo suprimió, porque él creía que la rima era un elemento esencial y, como Whitman fue uno de los padres de lo que se llamaría después «verso libre», quedó excluido.

Fernández Ferrer, 1985

LL

Lluvia

El budismo niega el yo. Una de las ilusiones capitales es la del yo. El budismo concuerda así con Hume, con Schopenhauer y con nuestro Macedonio Fernández. No hay un sujeto, lo que hay es una serie de estados mentales. Si digo «yo pienso», estoy incurriendo en un error, porque supongo un sujeto constante y luego una obra de ese sujeto, que es el pensamiento. No es así. Habría que decir, apunta Hume, no «yo pienso», sino «se piensa», como se dice llueve. Al decir llueve, *no pensamos que la lluvia ejerce una acción; no, está* sucediendo *algo. De igual modo, como se dice hace calor, hace frío, llueve, debemos decir: se piensa, se sufre, y evitar el sujeto.*

Siete noches, 1980

Uno siente la lluvia y uno piensa: «Bueno, ésta es la lluvia de la infancia.»

Carrizo, 1983

M

Máscaras y espejos

Es cierto, se trataba de mi cama y de un armario grande… Esos muebles eran un poco Speculum in aenigmate, *eran espejos oscuros. Allí estaba esa cama de caoba y además ese armario con tres espejos.*
Entonces, me veía multiplicado, digamos, cuatro veces, porque también me veía un poco a mí mismo reflejado en el espaldar de la cama (…). Después había un libro que también me causaba miedo, sobre todo las ilustraciones. Creo que se trataba de El Vizconde de Bragelonne, *donde se hablaba de la máscara de hierro. En particular había un grabado que representaba a un gentilhombre de la época con la máscara de hierro, que se paseaba tristemente sobre una terraza ante la extensión del mar, me parece; y todo esto me producía terror. Eso se mezclaba con un poema de Moore sobre el profeta velado del Jorasán, que era leproso. Aquellas dos imágenes: la idea del profeta velado persa y la idea de la máscara de hierro, se superponían y me causaban miedo.*

Milleret, 1970

Siempre sueño con laberintos o con espejos. En el sueño del espejo aparece otra visión, otro terror de mis noches, que es la idea de las máscaras. Siempre las máscaras me dieron miedo. Sin duda sentí en la infancia que si alguien usaba una máscara estaba ocultando algo horrible. A veces (éstas son mis pesadillas más terribles) me veo reflejado en un espejo, pero me veo reflejado con una máscara. Tengo miedo de arrancar la máscara porque tengo miedo de ver mi verdadero rostro, que imagino atroz. Ahí puede estar la lepra o el mal o algo más terrible que cualquier imaginación mía.

Siete noches, 1980

Memoria

Yo no creo que tengamos otro instrumento. La imaginación es una especie de arte combinatoria de la memoria. Un ejemplo muy burdo: el unicornio requiere el caballo y el cuerno; el minotauro, el toro y el hombre; la sirena, la mujer y el pez. Creo que lo que se llama imaginación es eso, está hecho jugando con los elementos de la memoria, usando la memoria personal o la de la especie, la memoria del subconsciente, los arquetipos, tal vez, según Jung, creo.

Pero la memoria es el material del que disponemos. No porque haya una contradicción entre la imaginación y la memoria, ya que la imaginación juega con la memoria y quizá no podría existir si no hubiera memoria. La imaginación presupone la memoria, y además, la memoria también es inventiva. Mi padre estudió Psicología, y me decía que cada vez que recordamos algo lo modificamos ligeramente, de modo que para recordar algo, me dijo, conviene olvidarlo y después recuperarlo. Me decía: «Yo creo recordar mi infancia en Entre Ríos, creo recordar aquella quinta cerca de la ciudad de Paraná, pero realmente lo que recuerdo no es esa quinta sino el último recuerdo que tuve de ella.» Él ilustraba aquello con una pila de monedas; me decía: «Vamos a suponer que esta moneda sea la primera imagen que yo tuve de aquella quinta»; luego tomaba otra moneda y me decía:

«Esta será la segunda imagen, pero con una ligera modificación, ya que la memoria es fatalmente infiel»; y luego venía la tercera. «La tercera —me dijo— no recordará la primera, sino la segunda; cuantas más veces recordamos algo, más modificaciones introducimos.» Ésa era su teoría, la de William James. No sé si ustedes estarán de acuerdo.

Nos convendría olvidar algo del todo para poder recuperarlo, que es lo que pasa con la música. Yo, como no tengo oído musical, no puedo recrear o recordar una cadencia o una melodía cualquiera, pero cuando vuelve, vuelve a mí con una gran frescura. En cambio, si retorno a una ciudad de la que he estado ausente durante muchos años y en el ínterin he estado pensando en ella… Yo volví a Ginebra al cabo de doce años, pero había pensado tanto en ella que no me asombró, continuamente recordaba Ginebra y la comparaba con el último recuerdo que tenía de ella. En cambio, en el caso de una

música, puede llegarme del todo nueva, y entonces me conmueve mucho más. En cuanto a los versos, los recuerdo, los repito; tengo una excelente memoria para versos, pero no tengo memoria musical, soy un sordo musical, y por eso mismo la música puede conmoverme más que la poesía.

«El poeta y la escritura», 1984

Metafísica

En el venturoso decurso de los Pickwick Papers, *Dickens quiso dar una idea de complicación y de tedio, y habló de «metafísica china». La conjunción es eficaz y aun vertiginosa: nadie ignora que la metafísica es intrincada; todos suponen que la metafísica china lo es abusivamente, siquiera por contaminación de la arquitectura y de la «incomprensible» escritura. La realidad —juzgo por los libros de Forke, de Wilhelm, de Herbert Giles, de Waley— no corrobora esa intuición. El remoto Chuang Tzu (aun a través del idioma spenceriano de Giles; aun a través del dialecto hegeliano de Wilhelm) está más cerca de nosotros, de mí, que los protagonistas del neotomismo y del materialismo dialéctico. Los problemas que trata son los elementales, los esenciales, los que inspiraron la gloriosa especulación de los hombres, de las ciudades jónicas y de Elea.*

«Arthur Waley: *Three ways…*», 1940

Muchos me han preguntado acerca de los sistemas religiosos o metafísicos que han creído encontrar en mis cuentos. ¡Pero no! En mis cuentos yo siempre he mezclado la metafísica y los dogmas con el hecho apócrifo, la farsa con la realidad, ¡sin contar con que he bromeado siempre un poco! Ya le digo: a las ideas filosóficas y religiosas las estimo por su valor estético. Nunca pretendía entenderlas del todo. No lo creo posible además…

Arias, 1971

Yo creo que soy una persona que ha aprovechado las posibilidades literarias de la metafísica. Pero no soy un metafísico en el sentido de ser un pensador independiente. Me parece que la literatura fantástica consiste en eso, en aprovechar las posibilidades novelescas de la especulación metafísica. Pero no soy un metafísico. Ahora, si usted quiere definirme como un metafísico, es un regalo que usted me hace, se lo agradezco. La metafísica es una cosa

mucho más imaginativa que la literatura en general. Quiero decir: usted toma la literatura fantástica, aun lo más ilustre de ella, Poe, Wells, y esas fantasías son mucho menos extrañas que la idea de un ser que es tres y es uno, o que la idea de un Infierno y un Cielo, o que la idea de un Dios que vive en el pasado, en el presente y en el porvenir; todo eso es mucho más raro que cualquier invención literaria.

Giménez Zapiola, 1974

Metáforas

Cuando empecé a perder la vista, cuando el mundo comenzó a desvanecerse para mí, en un momento dado mis amigos me hacían bromas sobre el estridente amarillo de mis corbatas. Después pensaron que el color amarillo realmente me gustaba a pesar de que era chillón. Yo les decía: «¡Sí, para ustedes, pero no para mí, porque, prácticamente, es el único color que puedo ver!» Vivo en un mundo gris, o más bien blanco y negro como el de la pantalla. Pero el amarillo se destaca. Esa explicación bastaría. Recuerdo una broma de Oscar Wilde: un amigo de él tenía una corbata amarilla, roja, y de otros colores, además, y Wilde dijo: «¡Mi querido amigo, sólo un sordo puede usar una corbata como ésa!» (…). Recuerdo haber contado esa anécdota a una señora que no entendió que era una broma. Me dijo: «Claro, como era sordo no podía oír lo que la gente decía de su corbata.» A Wilde, eso le hubiera divertido (…). No sé de ningún caso de algo tan perfectamente mal entendido. La perfección de la estupidez. Por supuesto, la observación de Wilde es la traducción ingeniosa de un color común; tanto en español como en inglés se habla de un «color chillón». Un «color chillón» es una expresión corriente, pero lo que se dice en literatura siempre es lo mismo. Lo importante es la forma en que se dice. Tratándose de metáforas, por ejemplo. Cuando yo era joven siempre estaba buscando metáforas nuevas. Luego comprendí que las metáforas realmente eficaces son siempre las mismas. Es decir, comparar el tiempo con un río, la muerte al sueño, la vida al sueño. Ésas son las grandes metáforas en literatura, porque corresponden a algo esencial. Si usted inventa metáforas, suelen resultar sorprendentes durante una fracción de segundo, pero no despiertan una emoción profunda. Si usted afirma que la vida es un sueño, afirma un pensamiento verdadero, o, en todo

caso, verosímil, un pensamiento que han tenido todos los hombres. «What oft was thought but ne'er too well expressed.» Yo creo que es mejor que la idea de asombrar a la gente, de buscar relaciones entre cosas que antes no habían estado relacionadas. Por eso, las novedades literarias son una especie de prestidigitación (…). Solamente con las palabras. Ni siquiera las llamaría metáforas verdaderas porque en una verdadera metáfora ambos términos están realmente unidos. Encontré una sola excepción —una extraña, nueva y bella metáfora de la antigua poesía islandesa—. En la poesía anglosajona, se habla de una batalla como de un «juego de espadas» o «un encuentro de lanzas». Pero en el antiguo islandés, creo también que en la poesía de los celtas, una batalla se llama una «red de hombres». Extraño, ¿no? Porque en una red hay un diseño, un tejido de hombres. Supongo que en una batalla medieval se obtenía una especie de tejido porque las espadas y las lanzas se entrecruzaban. Ahí tiene, creo, una nueva metáfora, por supuesto con algo de pesadilla. La idea de un tejido hecho de hombres vivos, de cosas vivas, y que, sin embargo, no deja de ser un tejido, un diseño. Es una idea extraña.

Christ, 1970

1941

La noción de un atroz complot *de Alemania para conquistar y oprimir todos los países del atlas, es (me apresuro a confesarlo) de una irreparable banalidad. Parece una invención de Leblanc, de Mr. Phillips Oppenheim o de Baldur von Schirach. Es notoriamente anacrónica: tiene el inconfundible sabor de 1914. Adolece de penuria imaginativa, de gigantismo, de crasa inverosimilitud. La circunstancia de que en esa fábula desdichada los alemanes cuentan con la complicidad lateral de los oblicuos japoneses y de los dóciles y pérfidos italianos la hace aún más ridícula… Desgraciadamente, la realidad carece de escrúpulos literarios. Se permite todas las libertades, incluso la de coincidir con Maurice Leblanc. Nada le falta, ni siquiera la más pura indigencia. Es tan versátil que también es monótona. Dos siglos después de las ironías de Voltaire y de Swift, nuestros ojos atónitos han mirado el Congreso Eucarístico; hombres ya fulminados por Juvenal rigen los destinos del mundo. No importa que seamos lectores de*

Russell, de Proust y de Henry James: estamos en el mundo rudimental del esclavo Esopo y del cacofónico Marinetti. Destino paradójico el nuestro.
Le vrai peut quelque fois n'être pas vraisembable; *lo inverosímil, lo verdadero, lo indiscutible es que los directores del Tercer Reich procuran el imperio universal, la conquista del orbe. No haré enumeración de los países que han agredido ya y expoliado; no quiero que esta página sea infinita. Ayer los germanófilos perjuraban que el difamado Hitler ni siquiera soñaba en atacar este continente; ahora justifican y adulan su novísima hostilidad. Han aplaudido la invasión de Noruega y de Grecia, de las Repúblicas Soviéticas y de Holanda; no sé qué júbilos elaborarán para el día en que a nuestras ciudades y a nuestras costas les sea deparado el incendio. Es infantil impacientarse; la misericordia de Hitler es ecuménica, en breve (si no lo estorban los vendepatrias y los judíos) gozaremos de todos los beneficios de la tortura, de la sodomía, del estupro y de las ejecuciones en masa. ¿No abunda en nuestras llanuras el* Lebensraum, *materia ilimitada y preciosa? Alguien, para fustrar nuestras esperanzas, observa que estamos lejísimos. Les respondo que siempre las colonias distan de la metrópoli; el Congo Belga no es lindero de Bélgica*.

«1941», 1941

Militar

Hace unos días… obtuve algún éxito en una conferencia hablando de gentes y de otras cosas. Dije: «Claro, parece raro, pero en aquella época, hasta los militares peleaban.
Todo el mundo se rió, porque, claro, los militares actuales, ninguno ha peleado en su vida, ni saben nada, todo son revoluciones de palacio.»

Gutiérrez de Lucena, 1975

Es típico de la mente militar pensar en abstracciones, en territorios, y no en seres humanos.

Montenegro, 1983

Yo deseaba ser militar, pero ahora sé que no me era posible porque soy muy cobarde. A medida que el hombre se vuelve más complejo, también se vuelve más cobarde y para ser un buen soldado es mejor ser un poco estúpido.

La Razón, 1983

No hay ninguna razón para suponer que los militares puedan gobernar bien. Nos llegan del más artificial de los mundos. Un mundo de jerarquías, órdenes, audiencias, arrestos, saludos, marchas, aniversarios, desfiles y ascensos. Han sido educados para obedecer y se nutren en la esperanza de aumentar el mando. Nada de eso en este mundo se aproxima a la inteligencia. Los militares tienen, además, un concepto puramente material de la historia. Suponer que un gobierno militar puede ser eficaz es tan absurdo como suponer que un gobierno de escritores, de médicos, de abogados, de farmacéuticos o de buzos puede ser eficaz.

Torres, 1983

Misterio

No hay una sola cosa en el mundo que no sea misteriosa, pero ese misterio es más evidente en determinadas cosas que en otras. En el mar, en el color amarillo, en los ojos de los ancianos y en la música.

Atlas, 1984

Es que la tarea literaria es misteriosa. Y si no es misteriosa es un mero juego de palabras. Y entonces ya nos convertimos en… Gracián, por ejemplo. Una gran desdicha. Pero si uno siente que la tarea literaria es misteriosa; que no depende de uno; que uno es, a veces, un amanuense del Espíritu, entonces uno puede esperar mucho, ya que uno no es el responsable. Uno simplemente trata de cumplir órdenes: órdenes de Algo *o de* Alguien. *Digo esas dos palabras con mayúsculas, sin mayor precisión.*

Carrizo, 1982

Modernismo

Más allá de su nombre un tanto ridículo (el presente es la única forma en que se da lo real y nadie vivió en el pasado o vivirá en el porvenir), el modernismo sintió que su heredad era cuanto habían soñado los siglos y así Ricardo Jaimes Freyre pudo versificar los mitos escandinavos, como Leconte

de Lisie, y Leopoldo Lugones, en El Payador, *se desvió del tema pampeano para alabar a Góngora, proscripto por los académicos españoles. Una de las paradojas de aquel debate fue que los individuos de la Academia negaban o ignoraban el mejor pasado español y reducían el arte de escribir a la repetición de los refranes de Sancho o a la juiciosa variación de sinónimos. Quevedo escribió irónicamente que remudar vocablos es limpieza y la Gramática de la Academia alega esa broma para recomendar su criterio estadístico del lenguaje.*

«Alfonso Reyes», 1960

EL modernismo, cuyas dos capitales, según Max Henríquez Ureña, fueron México y Buenos Aires, renovó las diversas literaturas cuyo instrumento común es el español y es inconcebible sin Hugo y sin Verlaine. Luego atravesaría el océano e inspiraría en España a ilustres poetas. Cuando yo era chico, ignorar el francés era ser casi analfabeto. Con el decurso de los años pasamos del francés al inglés y del inglés a la ignorancia, sin excluir la del propio castellano.

«Prólogo de prólogos», *Prólogos*, 1975

Moral y literatura [4]

En razón misma de su tono imperioso, el aforismo de Wilde me parece más apto para cerrar que para abrir una discusión. Quizá no hay libros inmorales, pero hay lecturas que lo son, claramente. El Martín Fierro *(amplío aquí una observación de María Rosa Oliver) fue escrito para demostrar que el ejército convierte en vagabundos y en forajidos a los hombres de campo; es leído inmoralmente por quienes buscan los placeres de la ruindad (consejos de Vizcacha), de la crueldad (pelea con el moreno), del sentimentalismo de los canallas y de la bravata orillera* (passim). *Otras publicaciones son inmorales de intención y de ejecución. Así, yo tengo para mí que una de las causas del entontecimiento gradual de los argentinos son las revistas populares: notorias cátedras de codicia y de servilismo. ¿Qué decir de esos instrumentos que rebajan el universo a una suma de ceremonias oficiales y de ceremonias mundanas, que no proponen otro ideal que el ocioso vivir de los millonarios, que reducen la historia del país a una*

lista completa de concurrentes al Teatro de la Ranchería, que interminablemente añoran al mazorquero, al negro esclavo y al virrey, que prodigan los campeonatos de golf, *los torneos de* bridge, *los extensos gauchos apócrifos de Quirós y los árboles genealógicos? No nos dejemos embaucar por la connotación sexual de la palabra* inmoralidad; *más inmoral que fomentar la lascivia es fomentar el servilismo o la estolidez.*

Stevenson (Ethical studies) *observa que un personaje de novela es apenas una sucesión de palabras y pondera la extraña independencia que parecen lograr, sin embargo, esos homúnculos verbales. El hecho es que una vez lograda esa independencia, una vez convencidos los lectores de que tal personaje no es menos vario que los que habitan la «realidad» (quienes, por lo demás, tampoco son, o somos, otra cosa que una serie de signos), el juicio moral del autor importa poco.*

Además, todo juicio es una generalización, una mera vaguedad aproximativa. Para el novelista, como tal, no hay personajes malos o buenos; todo personaje es inevitable. I understand everything and everyone, *declara Bernard Shaw,* and I am nobody and nothing.

Cabe, por consiguiente, decir a Chéjov: Si los ladrones de caballos son reales, la opinión de su autor no los modifica.

Vedar la ética es arbitrariamente empobrecer la literatura. La puritánica doctrina del arte por el arte nos privaría de los trágicos griegos, de Lucrecio, de Virgilio, de Juvenal, de las Escrituras, de San Agustín, de Dante, de Montaigne, de Shakespeare, de Quevedo, de Browne, de Swift, de Voltaire, de Johnson, de Blake, de Hugo, de Emerson, de Whitman, de Baudelaire, de Ibsen, de Butler, de Nietzsche, de Chesterton, de Shaw; casi del universo.

Muerte

Se pueden alcanzar los deseos más íntimos, pero al final siempre vencerá la muerte.

Burgin, 1974

Yo pienso que así como a uno no puede entristecerlo no haber visto la guerra de Troya, no ver más este mundo tampoco puede entristecerlo, ¿no? En

Inglaterra hay una superstición popular que dice que no sabremos que hemos muerto hasta que comprobemos que el espejo no nos refleja. Yo no veo el espejo.

Borges & Sábato, 1976

Yo querría morirme esta misma noche, yo he vivido demasiado. La Escritura aconseja setenta años, dice que después todo es (recuerdo la Biblia en inglés) Weariness of the flesh, *todo es cansancio de la carne, todo es congoja, y yo ya he dejado atrás esa fecha, yo tengo setenta y ocho años, de modo que estoy esperando la muerte, esperándola con una gran esperanza, porque sé —es el único acto de fe que profeso— que la muerte será definitiva, que no habrá otra vida… Si hubiera otra vida, ¿qué sentido tendría la muerte, sino el de un juego, un juego tonto? Es mejor pensar que la muerte es total, que yo moriré en cuerpo y alma.*

Borges para millones, 1978

Había leído en el New York Times *un telegrama proveniente de París, que anunciaba la muerte del escritor Jorge Luis Borges. De inmediato, con esa reconcentrada tozudez que pongo en no aceptar la muerte de la gente que amo, le puse unas líneas en tono de broma, diciéndole que no me sería fácil imaginar que había ocurrido una excepción a uno de esos lugares comunes… que dice que yerba mala no muere, etc. Mi pobre broma —en realidad más una confesión de cariño fraternal que una auténtica y bien pensada broma— encontró esta respuesta de perfecto estilista: «La noticia, querido Ulyses, no era apócrifa; tan sólo prematura y profética.»*

Petit, 1980

Yo espero morir enteramente, como decía mi padre, morir del todo, cuerpo y alma. Y espero ser olvidado después de mi muerte. No quiero ser más tarde una calle, una estatua o una esquina. Aquí la gente al morir quiere convertirse en calles, en esquinas. Lugones se suicidó y pidió que no se diera nombre a ninguna calle. Hoy hay dos con su nombre. Y eso que él lo dejó expresamente estipulado, pero la Municipalidad no le hizo caso. La familia protestó. Y no pasó nada…

Tokos, 1986

Mujer

Es una suerte que existan; y existen casi más que yo. Son seres mucho más prácticos.
Bienek, 1965

Imaginar una mujer es un acto de fe.
Milleret, 1970

En el siglo XIX, Ibsen asombró a toda Europa con su Casa de muñecas. *En esa comedia, Nora Helmer deja su hogar para vivir su propia vida. En París tuvieron que agregarle un amante para que esa decisión no fuera un escándalo. En Londres y en Berlín, hicieron que se arrepintiera y volviera a su casa.*
Soy, desde luego, feminista. Es una insensatez no serlo. En los Estados Unidos, ser feminista es algo que no exige explicaciones. En nuestra América todavía hay mucho que hacer. Para un hombre hay algo mágico en todas las mujeres. Carlos Mastronardi escribió El ámbito de amor de las mujeres.
Montenegro, 1983

Mucho más sensatas que los hombres y la prueba está en la historia universal. Oscar Wilde tenía razón al decir que lo universal era una serie de crónicas policiales. En todas esas crónicas —guerras, conflictos, enfrentamientos, etc.— la mujer fue siempre más sensata que el hombre.
Conde, 1985

Música

[Walter Pater] decía: «Todas las artes tienden a la condición de la música.» Ahora, yo creo que eso podría justificarse, porque si usted toma una música muy sencilla, elijamos una milonga, una forma de música de los arrabales porteños y montevideanos, anterior al tango. Bueno, allí no hay diferencia entre la forma y el fondo. Quiero decir: si yo le pregunto a usted —la verdad es que yo no sé nada de música— ¿qué es «La Marsellesa»? lo mejor es que usted la silbe. En cambio, en otras artes, hay una diferencia entre la forma y el fondo. Por ejemplo, yo puedo contar, aunque sea malamente, puedo

contar, digamos, el argumento, puede ser en una forma sencilla. Puedo contar el argumento de un cuento policial. Puedo decir, por ejemplo, que en uno de los cuentos de Poe, el argumento consiste en la idea de no esconder una cosa, sino de exhibirla en el lugar más evidente. En cambio, en la música, la música ha sido un arte perfecto porque la forma es *el fondo, porque una melodía, supongo yo, es simplemente* esa *melodía. No puede ser traducida a otra. Y esto me recuerda lo que dijo un crítico alemán —no recuerdo el nombre—, un adversario de Wagner, que dijo algo así como —pero mi memoria puede fallarme— «La música es un lenguaje que todos, que algunos podemos hablar; otros podemos sentir, y que nadie puede traducir.» Creo que eso vendría a confirmar lo que dijo Walter Pater.*

Jasso, 1972

N

Nacionalismo

El nacionalismo tienta a los hombres no sólo con el oro y con el poder, sino con la hermosa aventura, con la abnegada devoción y con la honrosa muerte. Tiene su calendario de verdugos pero también de mártires. Sufrir y atormentar se parecen, así como matar y morir. Quien está listo a ser un mártir puede ser también un verdugo y Torquemada no es otra cosa que el reverso del Cristo.

«El nacionalismo y Tagore», 1961

El vicio más incorregible de los argentinos es el nacionalismo, la manía de los primates.

Serra, 1984

Hay nacionalismo que es el mayor mal, yo creo. Luego tenemos la distribución despareja de bienes espirituales o materiales. Eso es horrible. Eso se nota bastante aquí, pero se nota más la pobreza en países como Ecuador, Perú… ahora en el caso de Armenia… yo siento una gran simpatía por Armenia y creo que ahí puede justificarse el nacionalismo. Pero no puede justificarse en los países poderosos. Sí, en países oprimidos, en países perseguidos porque tienen que mantener su identidad.

Majian, 1985

Nazismo

Yo abomino, precisamente, de Hitler porque no comparte mi fe en el pueblo alemán; porque juzga que para desquitarse de 1918, no hay otra pedagogía

que la barbarie, ni mejor estímulo que los campos de concentración. Bernard Shaw, en ese punto, coincide con el melancólico Führer y piensa que sólo un incesante régimen de marchas, contramarchas y saludos a la bandera puede convertir a los plácidos alemanes en guerreros pasables…
Si yo tuviera el trágico honor de ser alemán, no me resignaría a sacrificar a la mera eficacia militar la inteligencia y la probidad de mi patria; si el de ser inglés o francés, agradecería la coincidencia perfecta de la causa particular de mi patria con la causa total de la humanidad.
Es posible que una derrota alemana sea la ruina de Alemania; es indiscutible que su victoria sería la ruina y el envilecimiento del orbe. No me refiero al imaginario peligro de una aventura colonial sudamericana; pienso en los imitadores autóctonos, en los Überinenschen *caseros, que el inexorable azar nos depararía.*
Espero que los años nos traerán la venturosa aniquilación de Adolf Hitler, hijo atroz de Versalles.
«Ensayo de imparcialidad», 1939

Mentalmente, el nazismo no es otra cosa que la exacerbación de un prejuicio del que adolecen todos los hombres: la certidumbre de la superioridad de su patria, de su idioma, de su religión, de su sangre. Dilatada por la retórica, agravada por el fervor o disimulada por la ironía, esa convicción candorosa es uno de los temas tradicionales de la literatura. No menos candoroso que ese tema sería cualquier propósito de abolirlo. No hay, sin embargo, que olvidar que una secta perversa ha contaminado esas antiguas e inocentes ternuras y que frecuentarlas, ahora, es consentir (o proponer) una complicidad. Carezco de toda vocación de heroísmo, de toda facultad política, pero desde 1939 he procurado no escribir una línea que permita esa confusión. Mi vida de hombre es una imperdonable serie de mezquindades; yo quiero que mi vida de escritor sea un poco más digna.
«El Gran Premio de Honor», 1945

Nobel, premio

No otorgarme el Premio Nobel se ha convertido en una tradición escandinava; desde que nací —el 24 de agosto de 1899— no me lo vienen

dando.
Jurado, 1980

La Academia Sueca antes premiaba a escritores que eran mundialmente conocidos. Ahora ha cambiado de modus operandi: *se dedica a descubrir valores. No lo reprocho, me gustaría ser descubierto.*
Sosa, 1984

La inteligencia de los europeos se demuestra por el hecho de que jamás me hayan dado el Premio Nobel… ¿Sabe usted por qué?… No hay escritor más aburrido que yo. Es una gran equivocación que la gente me lea, porque ni a mí mismo me gusta lo que escribo y por eso ni yo mismo me leo… Nunca me he leído. Todo lo que he escrito, todo, no pasa de ser borradores… ¡borradores!… papeles sueltos.
Tokos, 1086

Novela

No, no me atrevo con la novela. ¿Por qué? Yo creo que por haraganería. El cuento me gusta, lo veo de golpe, y esto espolea mi actividad. Hay novelas espléndidas, no digo que no; pero la novela puede fabricarse. Un cuento o un poema, no.
Núñez, 1963

Y tengo la impresión de que una novela extensa es no sólo sucesiva para el lector, que no puede leerla de una sola vez, sino para el autor también. Todo esto vendría a ser una repetición de lo que dijo Poe:
«There is no such thing as a long poem», un poema largo no es más que una sucesión de poemas cortos, y que la emoción estética exigía una *lectura. Creo que el cuento puede darnos esa emoción. La novela, en cambio, nos da una serie de emociones y nos deja solamente su recuerdo. Creo, además, que en el cuento corto, tal como ha sido practicado por Henry James, Kipling, Conrad y otros, puede caber todo lo que cabe en una novela. Es decir: que puede ser tan denso, estar tan cargado de complejidades y de intenciones como una novela. Aunque uno lea una novela con mucho entusiasmo, hay un momento en el cual se siente que esa lectura es, acaso, menos un placer que*

una tarea. En cambio, el cuento no. El cuento, como el poema breve, puede darnos una sensación de plenitud continuamente.

Santana, 1968

Siempre he tenido la impresión de que hay en ella algo de ripio. Es decir, que para escribir un libro tan largo hay que introducir elementos ajenos a la misma. En cambio, un cuento puede ser más o menos esencial, sobre todo si es breve, pues casi todo sirve para su construcción. En la novela suelen intercambiarse discusiones, digresiones, descripciones de personajes, y mucho de eso me parece que es ajeno a la obra (…). Yo creo que una novela en la que el autor dedica tres páginas, por ejemplo, para describir lo que hay en una mesa, es un error. Sí, a Robbe Grillet lo conocí personalmente. Él me dijo que yo había influido mucho en él… y yo, con escasa cortesía, le dije: «Caramba, no me descorazone.»

Montecchia, 1977

La longitud del género novelesco no condice ni con la oscuridad de mis ojos ni con la brevedad de la vida humana. Son contados los libros —las Mil y una noches, *diremos, o el* Orlando furioso*— de cuya esencia misma es inseparable la longitud, porque nos da la certidumbre de que en sus páginas podemos perdernos como en un sueño o una música; las muchas páginas, en general, son promesa de tedio o de la mera rutina*.

«El caso *Lolita*», 1959

Ñ

Ñandú

Le quiero hacer notar que en América todo es más chico: la llama es más chica que el camello; el jaguar es más chico que el tigre; el ñandú es más chico que el avestruz… Eso ha indignado a mucha gente, aquí, que dice que en América todo es más grande. Y no… De manera que… Yo no sé con quién podría hablar usted para que le explicara la Argentina. Pienso que soy un poco extranjero en la Argentina: como no tengo sangre italiana… Aquí todo el mundo tiene sangre italiana. En este sentido soy un poco raro, un poco forastero…

Peicovich, 1980

O

Ortega y Gasset, José

Ortega continuó la labor iniciada por Unamuno, que fue de enriquecer, ahondar y ensanchar el diálogo español. Este, durante el siglo pasado, casi no se aplicaba a otra cosa que a la reivindicación colérica o lastimera; su tarea habitual era probar que algún español ya había hecho lo que después hizo un francés con aplauso. A la mediocridad de la materia correspondía la mediocridad de la forma; se afirmaba la primacía del castellano y al mismo tiempo se quería reducirlo a los idiotismos recopilados en el Cuento de cuentos *y al fatigoso refranero de Sancho. Así, de paradójico modo, los literatos españoles buscaron la grandeza del español en las aldeanerías y fruslerías rechazadas por Cervantes y por Quevedo… Unamuno y Ortega trajeron otros temas y otro lenguaje. Miraron con sincera curiosidad el ayer y el hoy y los problemas o perplejidades eternos de la filosofía. ¿Cómo no agradecer esta obra benéfica, útil a España y a cuantos compartimos su idioma?*

A lo largo de los años, he frecuentado los libros de Unamuno y con ellos he acabado por establecer, pese a las «imperfectas simpatías» de que Charles Lamb habló, una relación parecida a la amistad. No he merecido esa relación con los libros de Ortega. Algo me apartó siempre de su lectura, algo me impidió superar los índices y los párrafos iniciales. Sospecho que el obstáculo era su estilo. Ortega, hombre de lecturas abstractas y de disciplina dialéctica, se dejaba embelesar por los artificios más triviales de la literatura que evidentemente conocía poco, y los prodigaba en su obra. Hay mentes que proceden por imágenes (Chesterton, Hugo) y otras por vía silogística y lógica (Spinoza, Bradley). Ortega no se resignó a no salir de esta segunda categoría, y algo —modestia o vanidad o afán de aventura— lo

movió a exornar sus razones con inconvincentes y superficiales metáforas. En Unamuno no incomoda el mal gusto, porque está justificado y como arrebatado por la pasión; el de Ortega, como el de Baltasar Gracián, es menos tolerable, porque ha sido fabricado en frío.
Los estoicos declararon que el universo forma un solo organismo; es harto posible que yo, por obra de la secreta simpatía que une a todas sus partes, deba algo o mucho a Ortega y Gasset, cuyos volúmenes apenas he ojeado.
Cuarenta años de experiencia me han enseñado que, en general, los otros *tienen razón. Alguna vez juzgué inexplicable que las generaciones de los hombres veneraran a Cervantes y no a Quevedo; hoy no veo nada misterioso en tal preferencia. Quizá algún día no me parecerá misteriosa la fama que hoy consagra a Ortega y Gasset.*
«Nota de un mal lector», 1956

Otro

Esa frase que se atribuye a Pitágoras «un amigo es un otro yo» (se cita siempre en latín), tiene que proceder de los reflejos en el agua, de los cristales o los metales…, de lo contrario no se explica.
Antes de significar un amigo un otro yo, tuvo que representar a un doble. Por ejemplo, los escoceses creen que si uno se encuentra consigo mismo, eso se llama con una palabra, que en ese idioma quiere decir «buscar». Es el otro yo, o el verdadero yo, de uno que viene a buscarlo desde el otro mundo, hecho que augura la inminencia de la muerte.
Montecchia, 1977

P

Pacifismo

El mero pacifismo no basta. La guerra es una antigua pasión que tienta a los hombres con encantos ascéticos y mortales. Para abolirla, hay que oponerle otra pasión. Acaso la del buen europeo *—Leibniz, Voltaire, Goethe, Arnold, Renan, Shaw, Russell, Unamuno, T. S. Eliot— que se sabe heredero y continuador de todos los países. Abundan aciagamente en Europa el mero alemán o el mero irlandés; faltan los europeos.*

De regreso, 1933

Antes creí que había guerras justas. Ahora soy pacifista, partidario incondicional de la paz.

Asedio, 1981

Padre

Era muy inteligente y, como todos los hombres inteligentes, muy bondadoso. Era discípulo de Spencer. Alguna vez me dijo que me fijara bien en los uniformes, en las tropas, en los cuarteles, en las banderas, en las Iglesias, en los curas y en las carnicerías, porque todo eso estaba a punto de desaparecer y yo podría contar a mis hijos que había sido testigo de tales cosas. La profecía no se ha cumplido aún. Era tan modesto que hubiera preferido ser invisible. Muy orgulloso de su inmediata sangre sajona, solía bromear sobre ella. Nos dijo con aparente perplejidad: «No sé por qué se habla tanto de los ingleses. ¿Qué son, al fin y al cabo? Son unos chacareros alemanes». Los dioses de su idolatría eran Shelley, Keats, Wordsworth y Swinburne. La realidad de la poesía, el hecho de que las palabras puedan ser

no sólo un juego de símbolos sino una magia y una música, me fue revelada por él. Cuando recito ahora un poema, lo hago, sin proponérmelo, con la voz de mi padre. Solía decir que en este país el catecismo ha sido reemplazado por la historia argentina. Desconfiaba del lenguaje; pensaba que muchas palabras encierran un sofisma. Los enfermos creen que van a sanar —nos decía—, porque los llevan a un sanatorio.

Ocampo, 1969

Patria

La patria, ese algo que falta, que se padece, que hay que construir sobre el tembladeral.

Índice, 1963

Un día habíamos cogido el tren. Bajamos no importa dónde. La estacioncita se abría a un paisaje típicamente argentino: a la pampa, o lo que es lo mismo, a nada. Borges se quedó parado un instante, luego dijo entre dientes: ¡La patria, carajo!

Ibarra, 1969

Uno llega a sentir como horrible el lugar en que uno está. Pero al mismo tiempo uno lo quiere. Yo diría que la patria es una mala costumbre, ¿no? Pero precisamos esa costumbre.

Carrizo, 1983

Paz

Buen heredero de los nominalistas ingleses, H. G. Wells repite que hablar de los anhelos del Irak o de la perspicacia de Holanda es incurrir en temerarias mitologías. Francia, le agrada recordar, consta de niños, de mujeres y de hombres, no de una sola tempestuosa mujer con un gorro frigio. A esa amonestación cabe responder, con el nominalista Hume, que también cada hombre es plural, pues consta de una serie de percepciones o, con Plutarco, Nadie es ahora el que antes fue ni será el que ahora es *o, con Heráclito,* Nadie baja dos veces al mismo río. *Hablar es metaforizar, es falsear; hablar*

es resignarse a ser Góngora. Sabemos (o creemos saber) que la historia es una perpleja red incesante de efectos y de causas; esa red, en su nativa complejidad, es inconcebible; no podemos pensarla sin acudir a nombres de naciones. Además, tales nombres son ideas que operan en la historia, que rigen y transforman la historia.

Elucidado lo anterior, quiero declarar que para mí un solo hecho justifica este momento trágico; ese hecho jubiloso que nadie ignora y que justiprecian muy pocos es la victoria de Inglaterra. Decir que ha vencido Inglaterra es decir que la cultura occidental ha vencido, es decir que Roma ha vencido[5]*; también es decir que ha vencido la secreta porción de divinidad que hay en el alma de todo hombre, aun del verdugo destrozado por la victoria. No fabrico una paradoja, la psicología del germanófilo es la del defensor del gángster, del Mal; todos sabemos que durante la guerra los legítimos triunfos alemanes le interesaron menos que la noción de un arma secreta o que el satisfactorio incendio de Londres.*

El esfuerzo militar de las tres naciones que han desbaratado el complot *germánico es parejamente admirable, no así las culturas que representan. Los Estados Unidos no han cumplido su alta promesa del siglo XIX; Rusia combina con naturalidad los estigmas de lo rudimentario, de lo pedantesco y de lo tiránico. De Inglaterra, de la compleja y casi infinita Inglaterra, de esa isla desgarrada y lateral que rige continentes y mares, no arriesgaré una definición: básteme recordar que es quizá el único país que no está embelesado consigo mismo, que no se cree Utopía o el Paraíso. Yo pienso en Inglaterra como se piensa en una persona querida, en algo irreemplazable e individual. Es capaz de culpables indecisiones, de atroces lentitudes (tolera a Franco, tolera a las sucursales de Franco), pero es también capaz de rectificaciones y contriciones, de volver a librar, cuando la sombra de una espada cae sobre el mundo, la cíclica batalla de Waterloo.*

«Nota sobre la paz», 1945

Peronismo

Ya que todo hecho presupone una causa anterior, y ésta, a su vez, presupone otra, y así hasta lo infinito, es innegable que no hay cosa en el mundo, por insignificante que sea, que no comprometa y postule todas las demás. En lo

cotidiano, sin embargo, admitimos la realidad del libre albedrío; el hombre que llega tarde a una cita no suele disculparse (como en buena lógica podría hacerlo) alegando la invasión germánica de Inglaterra en el siglo V o la aniquilación de Cartago. Ese laborioso método regresivo, tan desdeñado por el común de la humanidad, parece reservado a los comentadores del peronismo, que cautelosamente hablan de necesidades históricas, de males necesarios, de procesos irreversibles, y no del evidente Perón. A esos graves (graves, no serios) manipuladores de abstracciones prefiero el hombre de la calle, que habla de hijos de perra y de sinvergüenzas; ese hombre, en un lenguaje rudimental, está afirmando, para quienes sepan oírlo, que en el universo hay dos hechos elementales, que son el bien y el mal o, como dijeron los persas, la luz y la tiniebla o, como dicen otros, Dios y el Demonio.
Creo que el dictador encarnó el mal y que es un prejuicio suponer que su causa no fue perversa, por la sola razón de que hoy es una causa perdida.
«Una efusión de Ezequiel Martínez Estrada», 1956

Los diputados peronistas se disculpaban diciendo que eran peronistas para robar, no porque les pareciera bien el régimen.
Cortínez, 1967

Poe, Edgar Allan

Hay críticos, ahora, que lo subestiman.
Pero yo creo que Poe, si lo tomamos en conjunto, tiene la obra de un genio, aunque sus cuentos, salvo el relato de Arthur Gordon Pym, *son defectuosos. No obstante, todos ellos construyen un personaje, un personaje que vive más allá de los personajes creados por él, que vive más allá de Charles Auguste Dupin, de los crímenes, más allá de los misterios que ya no nos asustan.*
Borges oral, 1979

All contemporary literature would not be what it is had it not been for those two very different and those two very unhappy men, Edgar Allan Poe and Walt Whitman (…). Every writer is undertaking two quite different works at the same time. One is the particular line he is writing, the particular story he is telling, the particular fable that came to him in a dream, and the other is

the image he creates of himself. Perhaps the second task that goes on all throughout life is the most important. In the case of Poe, I think that our image of Poe is more important than any of the lines on the pages that he wrote. We think of Poe as we may think of a character in fiction. He is as vivid to us as Macbeth or Hamlet. And creating a very vivid image and leaving that to the memory of the world is a very important task.
Barnstone, 1982

La literatura contemporánea no sería lo que es sin esos dos hombres tan diferentes y tan desdichados, Edgar Allan Poe y Walt Whitman. Todo escritor emprende, a la vez, dos tareas completamente distintas. Una es el verso concreto que está escribiendo, el relato concreto que está contando, la fábula concreta que le ha llegado en un sueño, y la otra es la imagen que crea de sí mismo. Quizá la segunda empresa, que se acomete durante toda una vida, es la más importante. En el caso de Poe, creo que nuestra imagen de Poe es más importante que ninguno de los versos ni de las páginas que escribió. Consideramos a Poe como podemos considerar a un personaje de ficción. Es tan vívido para nosotros como Macbeth o Hamlet. Y crear una imagen tan vívida y legarla a la memoria del mundo es una empresa muy importante.
[TRADUCCIÓN DE A. F. F.]

Poema

Hay una idea de Poe de que un poema es una construcción intelectual, y es del todo falsa. Es posible, pero no corresponde a la literatura. Si en un poema no hay emoción previa, tampoco hay necesidad de escribirlo.
Finalmente, todo gran poeta instintivo nos ha dejado casi siempre los peores versos que uno pueda imaginar, pero también, alguna vez, los mejores.
Borges & Sábato, 1976

El poeta es un amanuense o instrumento casual para el poema que se escribe.
Cortínez, 1967

Poesía

En la poesía, el personaje principal es el lector. La poesía lírica se escribe de tal manera que el lector se sitúe a sí mismo como personaje, pero el personaje ya está allí. Son estados de ánimo.

Botsford, 1964

Yo la reconozco de una manera física. Hay algo que cambia en mí. No me atrevo a hablar de la circulación de mi sangre o del ritmo de mi respiración, pero hay cosas que en seguida siento como pertenecientes a la poesía. Por ejemplo, si hubiera de analizar o justificar un verso como éste: «Le vent de l'autre nuit a jeté bas l'amour.» Quizá me costaría algo, y la explicación no sería demasiado satisfactoria. Pero cuando lo digo, aun en mi mal francés, o cuando alguien lo dice, siento que estoy en presencia de la poesía. De la misma manera que sentimos, qué diré yo, el mar, o una mujer, o la puesta del sol, o la amistad o la inteligencia de los demás. Es una experiencia inmediata (…). Creo que sentimos la poesía como la música, como el amor, o como la amistad, o todas las cosas del mundo. La explicación viene después.

Charbonnier, 1970

La poesía no es menos misteriosa que la música. Quizá lo es más, ya que cada palabra tiene su música y, asimismo, las delicadas y preciosas connotaciones con que el tiempo fue enriqueciéndola. Al cabo de mis muchos años, he dado en sospechar que la entonación, la voz del poeta, es lo esencial de la poesía, no la metáfora o la fábula.

«Prólogo» a Heine, *Alemania*…, 1984

Políticos

No sé hasta dónde un país debe ser juzgado por los políticos, que, en general, son la gente menos admirable que hay en cada país.

Santana, 1968

Creo que ningún político puede ser una persona totalmente sincera. Un político está buscando siempre electores y dice lo que esperan que diga. En el caso de un discurso político los que opinan son los oyentes, más que el

orador. El orador es una especie de espejo o eco de lo que los demás piensan. Si no es así, fracasa.

Borges & Sábato, 1976

No me interesa la política. Soy un anarquista spenceriano individualista al que repugna la violencia, desde la piedra de Caín hasta el armamento nuclear.

Conde, 1983

Pornografía

En el prefacio de Dorian Gray *se niega que un libro pueda ser inmoral, pero en el texto se refiere que Dorian fue envenenado por un libro, como otros por un abanico o por una antorcha. (El apólogo entero, por lo demás, nada significa si no hay leyes morales.) Para casi toda la gente, los conceptos de moralidad e inmoralidad se reducen a lo sexual; no se piensa que un libro es inmoral porque enseña crueldad (Hemingway) o vanidad (Baudelaire). Si no me engaño, existe una razón de orden psicológico para que la menos peligrosa de las buenas o malas literaturas sea la pornográfica. En el* Adonis *de Marino se describen cinco palacios consagrados al goce de los cinco sentidos, pero nuestra memoria es menos rica que los palacios del poeta y sólo es capaz de recrear percepciones auditivas y visuales, pero no el placer o el dolor, de los que apenas sobreviven las circunstancias. De ahí procede la ineficacia de los infiernos literarios, que prodigan vanamente lagos de fuego y montones de afilados cuchillos; de ahí también la de las escrituras eróticas. Su mejor instrumento es la sugestión; harto más vívido que el* blanc couple nageur *de Mallarmé es el* But ye loveres, that bathen in gladnesse *de Chaucer*.

«El caso *Lolita*», 1959

Porvenir

Los porvenires son distintos unos de otros. Yo creo que hay en general un error: todos los escritores que escriben sobre el futuro se ve que escriben desde *el presente. Creo que lo más probable, por ejemplo* Viaje hacia un

mundo feliz *de Huxley, es que estos libros produzcan el efecto de ser una sátira de nuestro tiempo situada en el futuro. Hay ciertos rasgos del presente que son obvios. Por ejemplo, en un momento dado a las personas les interesa la política, a los políticos les interesa la ciencia. Creo que en cada siglo hay preocupaciones muy distintas. Quiero decir, por ejemplo, que en Europa, en la Edad Media, fue muy importante rescatar el Santo Sepulcro, y toda la gente estaba interesada en eso. Actualmente a nadie le interesa el Santo Sepulcro. También en esa época estaban muy preocupados por cuestiones teológicas, digamos en el siglo XIV, y después las autoridades de la Iglesia con Lutero. La gente se mataba por el hecho de considerar sagrada la Eucaristía, por el hecho de que algunos opinaran que la Hostia era una metáfora de la carne de Cristo y otros dijeran que no. Los católicos lo dicen todavía, creen que la sangre de Cristo está en el vino, salvo que no se nota, que la carne está en el pan. La gente se mataba por eso. Posiblemente, dentro de doscientos años, los problemas actuales no sólo habrán quedado atrás, sino que no se entenderán. El dinero, por ejemplo, bien puede desaparecer y hoy se le da mucha importancia, aunque todos sabemos que tiene un valor de tipo convencional. A las diferencias entre las clases sociales se les da también mucha importancia, posiblemente en el futuro no tengan ninguna y la gente no se ocupe de ellas.*

Espejo, 1976

Psicoanálisis

Es una ciencia totalmente hipotética. ¿Cómo se puede basar una ciencia en lo que recuerda o deja de recordar una persona?

Si ni siquiera se sabe si esa persona tiene o no memoria… No se la puede tomar en serio. Es lo mismo que la astronomía o la sociología, son ciencias hipotéticas.

Es una ciencia basada en la vanidad de la gente. A todo el mundo le gusta hablar de sí mismo, que lo tomen en serio. Es muy lindo contar los sueños de uno. Yo no conozco a ninguna persona que se haya curado por el psicoanálisis. Al contrario, se vuelven más vanidosos y charlatanes.

Oppenheimer, 1973

Si la gente se observa a sí misma puede hacerse más egoísta. Por eso creo que el psicoanálisis (por supuesto, no entiendo nada de medicina) puede ejercer una mala influencia, pues conozco a muchas personas que han sido psicoanalizadas y están vigilándose día y noche. Por ejemplo, una señora (de cuyo nombre no quiero acordarme), si me encuentro con ella y le pregunto cómo se siente, me responde: «Hoy me siento deprimida», o «me siento menos deprimida». ¿Qué quiere ello decir? (…). Eso demuestra cierta complejidad, porque no creo que la gente esté observándose permanentemente (…). Y la hace desdichada también.

Montecchia, 1977

Q

Quevedo, Francisco de

Fue don Francisco un gran sensual de la literatura, pero nunca fió todo su dictado a la inconsecuente virtud de las palabras prestigiosas. Estas palabras, atestiguando la doctrina de Spengler, son hoy las que señalan disparidades en el tiempo y lejanía en el espacio; en los comienzos del siglo XVII, fueron aquellas por las cuales el mundo manifestaba su lucida riqueza en monstruos, en variedad de flores, en estrellas y en ángeles. El poeta no puede ni prescindir enteramente de esas palabras que parecen decir la intimidad más honda, ni reducirse a sólo barajarlas. Quevedo las menudeó en estrofas galantes y el no poder echar mano a ellas en sus composiciones jocosas motivó tal vez el raudal de metáforas y de intuiciones reales que hay en su burlería. Le atareó mucho lo problemático del lenguaje propio del verso y es lícito recordar que fingió en uno de sus libros un altercado entre el poeta de los picaros y un seguidor de Góngora (esto es, entre un coplero y un rubenista), tras el cual se evidencia que su desemejanza está en emplear el uno voces ilustres y el otro voces plebeyas, sin existir entre ambos el menor contraste ideológico. El conceptismo —la solución que dio Quevedo al problema— es una serie de latidos cortos e intensos marcando el ritmo del pensar. En vez de la visión abarcadora que difunde Cervantes sobre el ancho decurso de una idea, Quevedo pluraliza las vislumbres en una suerte de fusilería de miradas parciales.

El gongorismo fue una intentona de gramáticos, a quienes urgió el plan de trastornar la frase castellana en desorden latino, sin querer comprender que el tal desorden es aparencial en latín y sería efectivo entre nosotros por la carencia de declinaciones. El quevedismo es psicológico: es el empeño en

restituir a todas las ideas el arriscado y brusco carácter que las hizo asombrosas al presentarse por primera vez al espíritu.
Quevedo es, ante todo, intensidad. No descubrió una sola forma estrófica (proeza lograda de hombres cuya valía fue incomparablemente menor: verbigracia, Espinel); no agregó al universo una sola alma, no enriqueció de voces duraderas la lengua. Transverberó su obra de tan intensa actitud de vivir que su magnífico ademán se eterniza en una firme encarnación de leyenda. Fue un sentidor del mundo. Fue una realidad más. Yo quiero equipararlo a España, que no ha desparramado por la tierra caminos nuevos, pero cuyo latido de vivir es tan fuerte que sobresale del rumor numeroso de las otras naciones.
«Menoscabo y Grandeza de Quevedo», 1924

Quevedo inicia la declinación de la literatura española que tuvo tan generoso principio. Luego vendría la caricatura, Gracián.
Prólogos con un prólogo de prólogos, 1975

Siempre lo arrebató la pasión política; distraído por las ruinosas guerras de Flandes y por las esperanzas cortesanas, puede afirmarse que no vio el descubrimiento de América, de la que sólo le importaron los metales preciosos y los galeones acosados por los corsarios. Era un hombre sensual y hubiera querido ser un asceta, y acaso alguna vez lo fue, ya que algo monacal había en él. Saboreaba cada palabra del idioma español. La germanía del hampa y el dialecto de Góngora, su enemigo, le interesaron por igual. Exploró el hebreo, el árabe, el griego, el latín, el italiano y el francés. Leyó a Montaigne, a quien llama el señor de Montaña, pero éste nada pudo enseñarle. Ignoró la sonrisa y la ironía y le complacía la cólera. Su obra es una serie de experimentos o, mejor dicho, de aventuras verbales.
«Prólogo», Quevedo, *La fortuna con seso*, 1987

Quijote

Paradójica gloria la del Quijote. *Los ministros de la letra lo exaltan; en su discurso negligente ven (han resuelto ver) un dechado del estilo español y un confuso museo de arcaísmos, de idiotismos y de refranes. Nada los regocija como simular que este libro (cuya universalidad no se cansan de publicar) es*

una especie de secreto español, negado a las naciones de la tierra, pero accesible a un grupo selecto de aldeanos. Su reductio ad absurdum *es el consecuente padre Mir, que prefirió al* Quijote *los sermones del padre Alonso de Cabrera, por descubrir en ellos «más voces castizas, más giros nuevos, más locuciones elegantes, más variedad de modismos, más viveza de hispanismos, más fondo de ciencia»* (Prontuario de hispanismo y barbarismo, *1908). Panegiristas de ese tipo infestaron el siglo XIX; Groussac los censuró; la natural reacción que tales paremiólogos despertaron ha producido, lo compruebo, un error contrario. Del culto de la letra se ha pasado al culto del espíritu; del culto de Miguel de Cervantes al de Alonso Quijano. Este ha sido exaltado a semidiós; su inventor —el hombre que escribió: «Para mí solo nació Don Quijote, y yo para él; él supo obrar, y yo escribir»— ha sido rebajado por Unamuno a irreverente historiador o a evangelista incomprensivo y erróneo. Descubrir que Alonso Quijano es un personaje patético es descubrir lo que no ignoraba su autor, sobre todo cuando escribió la segunda parte; también es olvidar que el desdén es uno de los medios de Cervantes para hacerlo patético. Abundan los ejemplos; no sé de ninguno más exquisito que la descansada sentencia —¡tan poblada de otras personas!— que narra de manera lateral la muerte del héroe: «Hallóse el escribano presente, y dijo que nunca había leído en ningún libro de caballerías que algún caballero andante hubiese muerto en su lecho tan sosegadamente y tan cristiano como Don Quijote, el cual entre compasiones y lágrimas de los que allí se hallaron dio su espíritu: quiero decir que se murió.» ¿No es de irresistible eficacia el* quiero decir? *¿No es conmovedor que todos maltraten a Don Quijote y que ese* todos *incluya también a Cervantes?*

Es común alabar la difusión de Quijote y de Sancho. Se dice que son tipos universales y que si un nuevo Shih Huang Ti dispusiera el incendio de todas las bibliotecas y no quedara un solo ejemplar del Quijote, *el escudero y el hidalgo, impertérritos, continuarían su camino y su diálogo en la memoria general de los hombres. Ello puede ser cierto, pero también es cierto que irían acompañados por Sherlock Holmes, por Chaplin, por Mickey-Mouse y tal vez por Tarzán. Que los personajes de una novela asciendan (o decaigan) a mitos, depende casi tanto del ilustrador como del autor; también importa que no sean demasiado complejos… Quienes ponderan que Sancho y Quijote sean mitos, suelen asimismo abundar en la opinión de que son símbolos.*

«La crítica europea —anota Groussac— simboliza en el hidalgo y su escudero las dos faces, ideal y material, del homo dúplex, *opuestas e inseparables como el anverso y el reverso de una medalla*» (Crítica literaria, *1924). Ciertamente, no hay cosa alguna que no pueda ser símbolo; según Carlyle, cada uno de nosotros lo es; en tal sentido, también lo serán Sancho y Quijote, que están hechos de palabras entrelazadas (R. L. Stevenson:* Ethical Studies). *Vale decir, de símbolos. Mi propósito no es controvertir esa mágica afirmación; lo que niego es la hipótesis monstruosa de que esos españoles, amigos nuestros, no sean gente de este mundo, sino las dos mitades de un alma. El Sancho y el Quijote de la leyenda pueden ser abstracciones; no los del libro, que son individuales y complejísimos, y que el análisis podría partir en otros Quijotes y Sanchos*[6]*. No, por cierto, aquel hombre de quien se ha referido este rasgo: «Para probar si la celada era fuerte, sacó su espada y le dio dos golpes, y con el primero y en un punto deshizo lo que había hecho en una semana: y no dejó de parecerle mal la facilidad con que la había hecho pedazos y, por asegurarse deste peligro, la tornó a hacer de nuevo, poniéndole unas barras de hierro, de tal manera que él quedó satisfecho de su fortaleza y* sin querer hacer nueva experiencia della *la diputó y tuvo por celada finísima de encaje.»*

Antes de Don Quijote, los héroes creados por el arte eran personajes propuestos a la piedad o a la admiración de los hombres; Don Quijote es el primero que merece y que gana su amistad. Dulcemente ha ganado la amistad del género humano, desde que ganó, hace tres siglos, la del valeroso y pobre Cervantes.

«Nota sobre el Quijote», 1947

R

Realidad

La realidad es como esa imagen nuestra que surge en todos los espejos, simulacro que por nosotros existe, que con nosotros viene, gesticula y se va, pero en cuya busca basta ir, para dar siempre con él.

Inquisiciones, 1925

Una mujer deploró, en el atardecer, que no pudiéramos compartir nuestros sueños:
«Qué lindo soñar que uno recorre un laberinto en Egipto con tal persona, y aludir a ese sueño el día después, y que ella lo recuerde, y que se haya fijado en un hecho que nosotros no vimos, y que sirve, tal vez, para explicar una de las cosas del sueño, o para que resulte más raro.» Yo elogié ese deseo tan elegante, y hablamos de la competencia que harían esos sueños de dos actores, o acaso de dos mil, a la realidad. (Sólo más adelante recordé que ya existen los sueños compartidos, que son, precisamente, la realidad.)

«Reseñas. *Die Unbekannte Grösse,* de Hermann Broch», 1937

Porque la literatura no es menos real que lo que se llama realidad.

Borges & Sábalo, 1976

Pero si todo es realidad. Es absurdo suponer que un subsecretario es más real que un sueño… Y además el subsecretario cesa tan rápidamente… Yo he dicho tantas veces que habría que saber si el Universo pertenece a la literatura realista o a la fantástica.

Ibídem

Realismo

En general yo creo que no debemos suponer que de un lado está la realidad y del otro está el arte. A mí me preguntaron hace poco si yo creía que el poeta debe cumplir con la realidad. Y yo contesté que el poeta, desgraciadamente, es real también, y que los sueños y las invenciones del poeta forman parte de la realidad. Yo les voy a dar un ejemplo, quizá demasiado evidente. Es un libro que yo he leído y releído: la novela Salambó, *de Flaubert. Flaubert creo que la subtituló «novela cartaginesa». Fue a Cartago, se documentó, leyó todos los textos posibles, tuvo una polémica con un erudito alemán, lo derrotó en esa polémica, escribió ese libro justamente famoso. Y, sin embargo, ese libro que ocurre en la época de las guerras púnicas, en Cartago, y cuyos personajes son cartagineses, es un libro que sólo pudo haberse escrito en el siglo XIX, en Francia, y que es parte de la realidad de esa época y de ese país. De suerte que creo que el poeta no debe de tratar de ser o de no ser realista, ya que sin quererlo estamos inmersos (la palabra no es linda, pero no encuentro otra en este momento) inmersos en la realidad, somos parte de la realidad, no podemos dejar de ser reales y contemporáneos.*

Fernández Moreno, 1967

Qué raro, en Salambó *de Flaubert aparecen cactus, porque él fue a Cartago y los vio pero él no sabía que los habían traído de México. Él creía que eran africanos, que eran cartagineses. De modo que, precisamente, por haber ido a investigar él se equivocó. Si se hubiera quedado en su casa, no hubiera cometido ese error.*

Alberti, 1985

Romanticismo

A diferencia de otras doctrinas, el romanticismo fue mucho más que un estilo pictórico o literario; fue un estilo vital. Su historia puede prescindir de las obras de Byron, pero no de su vida tumultuosa y de su muerte resplandeciente. El destino de los héroes de Victor Hugo abusa de la

inverosimilitud; también abusó de ella el destino del teniente de artillería Bonaparte.

«Prólogo» a F. Bret Harte, *Bocetos californianos*, 1946

S

Santísima Trinidad

Uno de los hábitos de la mente es la invención de imaginaciones horribles. Ha inventado el Infierno, ha inventado la predestinación al Infierno, ha imaginado las ideas platónicas, la quimera, la esfinge, los anormales números transfinitos (donde la parte no es menos copiosa que el todo), las máscaras, los espejos, las óperas, la teratológica Trinidad: el Padre, el Hijo y el Espectro insoluble, articulados en un solo organismo…

«La biblioteca total», 1939

La divinidad de Cristo es una cosa tan rara… Yo recuerdo que mi padre me decía que el mundo es tan raro que todo es posible… hasta la Santísima Trinidad. Como si hubiera dicho el unicornio.

Fernández Ferrer, 1986

Schopenhauer, Arthur

Es aventurado pensar que una coordinación de palabras (otra cosa no son las filosofías) pueda parecerse mucho al Universo. También es aventurado pensar que de esas coordinaciones ilustres, alguna —siquiera de modo infinitesimal— no se parezca un poco más que otras. He examinado las que gozan de cierto crédito; me atrevo a asegurar que sólo en la que formuló Schopenhauer he reconocido algún rasgo del Universo. Según esa doctrina, el mundo es una fábrica de la voluntad.

Discusión, 1932

Yo leí muchos libros de filosofía, y creo que si tuviera que atenerme a un libro ese libro sería El mundo como voluntad y como representación. *Desde luego, el Universo sigue siendo misterioso, pero me parece que de todas las doctrinas filosóficas, la de Schopenhauer es la que más se parece a una solución. Desde luego que no hay solución. Y si la hay, lo más probable es que no pueda ser dicha con palabras humanas. El Universo es tan complejo que no hay ninguna razón para que pueda ser expresado, sobre todo por algo tan casual como el lenguaje*.

Giménez Zapiola, 1974

Para mí Schopenhauer es el filósofo. Yo creo que él realmente llegó a una solución. Si es que puede llegarse a una solución con palabras humanas.

Carrizo, 1983

Shakespeare, William

Y ahora llegamos al verdadero enigma de Shakespeare, que sería éste: para nosotros Shakespeare es uno de los hombres más visibles del mundo, pero no lo fue, ciertamente, para sus contemporáneos. Y aquí se repite el caso de Cervantes. Lope de Vega escribió: «Nadie es tan necio que admire a Miguel de Cervantes.» Y Gracián, en su Agudeza y arte de ingenio*, no encuentra un solo rasgo ingenioso del* Quijote *digno de ser citado, y Quevedo en un romance alude distraídamente a la flacura de Don Quijote. Es decir, Cervantes fue casi invisible para sus contemporáneos; su misma actuación militar, en la jornada de Lepanto, había sido tan olvidada que él mismo tuvo que recordar que debía su manquedad a aquella batalla. En cuanto a Shakespeare, fuera de algún ambiguo elogio en que se habla de sus «sugar sonnets», de sus azucarados o dulces sonetos, sus contemporáneos parecen no haberlo visto demasiado. Ahora bien, esto tiene, me parece, una explicación y es que Shakespeare se dedicó al género dramático, principalmente; fuera de los sonetos y algunas poesías ocasionales, por ejemplo «El Fénix y la tórtola» o «El peregrino apasionado» o alguna otra. Ahora, cada época cree que hay un género literario que tiene una suerte de primacía. Por ejemplo, a todo escritor que no ha escrito una novela le*

preguntan cuándo va a escribir una novela. A mí mismo me lo preguntan continuamente. Ahora, en tiempo de Shakespeare la obra literaria era por excelencia el poema épico, y esta idea continúa hasta el siglo XVIII. Tenemos a Voltaire, el menos épico de los hombres, que escribe, sin embargo, una epopeya, porque sin una epopeya no hubiera sido un verdadero hombre de letras para sus contemporáneos. Tenemos ahora el culto de la novela. Tenemos el caso de un hombre esencialmente melancólico y elegiaco, como Tasso, que escribe y reescribe, sin embargo, su Jerusalem, *porque lo que el tiempo exigía de él era una epopeya.*

Y veamos nuestro tiempo. Pensemos en el cinematógrafo. Al pensar en el cinematógrafo la mayoría de nosotros pensamos en actores, o en actrices; yo pensaría anacrónicamente: Miriam Hopkins, Katherine Hepburn; ustedes sin duda pueden agregar nombres más actuales; o pensamos en directores: yo pensaría en Joseph von Sternberg, que me parece el mayor de todos los directores cinematográficos, o pensaría, si pienso en nuestro tiempo, en Orson Welles, o en Hitchcock; en fin, ustedes pueden poner aquí los nombres que quieran. Pero no pensamos en los libretistas. Yo, por ejemplo, recuerdo el filme La batida —The Dragnet—, La ley del hampa —Underworld—, El espectro de la rosa —*la frase de Sir Thomas Brown, que habla de* Ghost of the rose; *pero fue necesario que hace unos días muriera Ben Hecht para que yo recordara que él era el autor de los libretos de esos filmes que he visto y que me han entusiasmado tantas veces.*

Y algo análogo ocurría con las piezas de teatro en tiempos de Shakespeare. Las piezas de teatro pertenecían a las compañías, no a los autores. Además, cada vez que se las reponía se agregaban escenas con toques de actualidad. Y la gente se rió de Ben Jonson cuando éste publicó con toda solemnidad sus piezas de teatro y le dio el título de Works, Obras. *«¿Pero cómo, decía la gente, qué obras son éstas, que son simplemente tragedias y comedias?»* Works *tendrían que ser, por ejemplo, poemas líricos, o épicos, o elegiacos, o lo que se quiera, pero no piezas de teatro. Así es natural que sus contemporáneos no admiraran a Shakespeare. Él escribía para los actores.*

Ahora queda el otro misterio. Por qué Shakespeare vende su teatro, se retira a su pueblo natal y se olvida de las obras que ahora son una de las glorias de la humanidad. Hay una explicación que ha sido formulada por el gran escritor De Quincey, y es que para Shakespeare la publicidad no era la letra impresa.

Shakespeare no había escrito para ser leído, sino para ser representado. Las piezas seguían representándose y esto le bastaba a Shakespeare. Otra explicación, de índole psicológica, sería que Shakespeare necesitaba el estímulo inmediato del teatro. Es decir, que cuando escribió Hamlet *o* Macbeth, *él adaptaba sus palabras a tal o cual actor, o, como dijo alguien, que si un personaje canta en la obra de Shakespeare es porque tal o cual actor sabía manejar el laúd o tenía una voz agradable. Es decir, Shakespeare habría requerido ese estímulo circunstancial.*

Goethe diría mucho después que toda poesía es «gelegen-heitsdichtung», «poesía de circunstancias». Y Shakespeare una vez que no está urgido por los actores y por las necesidades de las tablas no sintió necesidad de escribir. Yo entiendo que esto es lo más probable. Groussac dice que hay muchos escritores que han señalado su desdén por el arte literario, que han extendido aquello de «vanidad, vanidad de vanidades y todo es vanidad» a la literatura, que muchos literatos han descreído de la literatura. Pero dice que todos ellos han buscado una expresión para su desdén y que todas esas expresiones son inexpresivas si las comparamos con el silencio de Shakespeare. Shakespeare, señor de todas las palabras, que llega a la convicción de que la literatura es deleznable, y ni siquiera busca palabras para expresar esa convicción; esto es casi sobrehumano. Dije al principio que Bacon sentía vivamente la historia. En cambio, para Shakespeare, todos los personajes, trátese de los daneses, de Hamlet, *de los escoceses, de* Macbeth, *de los griegos, romanos, de italianos, de tantas otras obras de Shakespeare, todos los personajes son tratados como si fueran contemporáneos de Shakespeare. Es decir, Shakespeare sentía la variedad de los hombres, pero no la variedad de las épocas históricas. La historia no existía para él; en cambio, existió para Bacon. ¿Cuál fue la filosofía de Shakespeare? Bernard Shaw ha querido hallarla en aquellas sentencias tan dispersas en toda la obra de Shakespeare en que se dice que la vida es esencialmente onírica, ilusoria: «We are such stuff as dreams are made on» —«somos la misma materia con que se hacen nuestros sueños»—; o cuando dice: «La vida es una historia contada por un idiota, llena de sonido y de furia y que no significa nada» —«Life is a tale told by an idiot, full of sound and fury that signifies nothing»—, o antes, cuando compara a cada hombre con un actor, con un actor que por un momento ocupa la escena y luego desaparece y que es como un doble juego, porque el rey que dice estas*

palabras, Macbeth, es asimismo un actor, un pobre actor, «that struts and frets his hour upon the stage / And then is heard no more…»; y que representa el papel de Macbeth. Pero también podemos pensar que todo esto no corresponde a una convicción de Shakespeare, sino a lo que sus personajes pudieron sentir en aquel momento; es decir, la vida no sería una pesadilla, una pesadilla insensata, para Shakespeare, pero la vida pudo ser sentida como una pesadilla por Macbeth, cuando vio que las parcas y las brujas lo habían engañado.

Y aquí llegamos al enigma central de Shakespeare, que es acaso el enigma de toda creación literaria. Vuelvo a Bernard Shaw. A Shaw le preguntaron si él creía realmente que el Espíritu Santo había escrito la Biblia. Y Shaw contestó que el Espíritu Santo había escrito no sólo la Biblia, sino todos los libros del mundo.

Ahora nosotros ya no hablamos del Espíritu Santo y tenemos otra mitología; hablamos de que un escritor escribe con su subconsciencia, o con lo inconsciente colectivo, y Homero y Milton preferían creer en la Musa: «Canta, oh Musa, la cólera de Aquiles», dijo Homero, o los poetas que se llamaron Homero. Es decir, todos creían en una fuerza de la cual eran amanuenses.

Milton se refiere directamente al Espíritu Santo cuyo templo es el pecho de los hombres justos. Es decir, todos ellos sintieron que en una obra hay algo más que los propósitos voluntarios del autor.

Cervantes, en la última página del Quijote, *dice que su propósito no ha sido otro que el de burlarse de los libros de caballería. Ahora, esto podemos interpretarlo de dos modos: podemos suponer que Cervantes dijo esto para dar a entender que había tenido otro propósito, para sugerirlo; pero también podemos tomar literalmente estas palabras, y pensar que Cervantes no tuvo otro fin. Es decir, Cervantes, sin saberlo, creó una obra que los hombres no olvidarán. Y la creó porque escribió el* Quijote *con todo su ser, a diferencia del* Persiles, *por ejemplo, que escribió con un mero propósito literario, en el cual él no puso todo lo oscuro, todo lo secreto que había en él. Y Shakespeare habría sido ayudado asimismo por la distracción; quizá para alcanzar una obra maestra convenga distraerse un poco. Quizá el propósito de ejecutar una obra maestra inhiba al escritor, hará que el escritor se vigile. Quizá la creación estética debe parecerse más bien a un sueño, a un sueño no vigilado por la atención. Y quizá esto ocurrió en el caso de*

Shakespeare. Además, la obra de Shakespeare ha ido enriqueciéndose a través de las generaciones de sus lectores. Sin duda Coleridge y Hazlitt y Goethe y Heine y Bradley y Hugo, que dedicó un libro ciertamente elocuente a la memoria de Shakespeare; sin duda todos ellos han enriquecido la obra de Shakespeare, y sin duda esta obra será leída de otro modo por los lectores venideros, y quizá una definición posible de la obra genial sería ésta: libro genial es aquel libro que puede ser leído de un modo ligeramente o muy distinto por cada generación. Es lo que ha ocurrido con la Biblia. Alguien ha comparado a la Biblia con un instrumento musical que ha sido tañido infinitamente. Nosotros ahora podemos leer la obra de Shakespeare, pero no sabemos cómo será leída dentro de un siglo, o dentro de diez siglos, o acaso, si la historia universal continúa, dentro de cien siglos. Lo que sabemos es que para nosotros la obra de Shakespeare es una obra virtualmente infinita, y el enigma de Shakespeare es sólo una parte de aquel otro enigma: la creación estética, que, a su vez, es sólo una faceta de aquel otro enigma: el Universo.

«El enigma de Shakespeare», 1964

Símbolos

Me he cansado mucho de laberintos, tigres, espejos, especialmente cuando son otros los que los usan. Esa es la ventaja de tener imitadores: tanta gente está haciendo lo que yo hacía, que ya no es necesario que yo lo haga.

Sontag, 1985

¡Ah, los laberintos! ¡Ah, los símbolos! Al final de cada año me hago una promesa: el año próximo renunciaré a los laberintos, a los tigres, a los cuchillos, a los espejos. Pero no hay nada que hacer, es algo más fuerte que yo. Comienzo a escribir y, de golpe, he aquí que surge un laberinto, que un tigre cruza la página, que un cuchillo brilla, que un espejo refleja una imagen.

Contraviento, 1984

Sistema

Repudio todo pensamiento sistemático porque siempre tiende a trampear. Un sistema conduce necesariamente hacia la trampa.
Milleret, 1970

La madre muere en el invierno de 1975, a los noventa y nueve años, pero ya hacía tiempo que se encontraba tullida y postrada en la cama (…). Esta lenta desintegración debió de ser desgarradora para el hijo; recuerdo la amarga respuesta, tan típicamente suya, cuando una de esas personas sin imaginación se lamentó de que la pobre señora no hubiese alcanzado el siglo: «Usted exagera los encantos del sistema decimal.»
Jurado, 1980

Stevenson, Robert Louis

Noches pasadas, me detuvo un desconocido en la calle Maipú.
—Borges, quiero agradecerle una cosa —me dijo. Le pregunté qué era y me contestó:
—Usted me ha hecho conocer a Stevenson.
Me sentí justificado y feliz. Como el de Montaigne o el de Sir Thomas Browne, el descubrimiento de Stevenson es una de las perdurables felicidades que puede deparar la literatura.
«Prólogo» a Stevenson, *Las nuevas noches árabes*, 1986

Sudamérica

Lo que se ha hecho en América del Sur puede importarnos a nosotros y a España también. El modernismo, por ejemplo. Pero al resto del mundo no. Es decir, que si no existiera América del Sur no ocurriría absolutamente nada… El «descubrimiento», claro. Si América del Sur no hubiera sido descubierta no existiríamos ni usted ni yo —le decía a María Kodama. Pero, al mismo tiempo, es más importante, digamos, el descubrimiento del Oriente. América del Sur no ha dado gente como Poe, Melville, Emerson. Imagínese, es imposible concebir que los americanos del Sur hubieran llegado a la luna, por ejemplo. Creo que todavía somos un espejo bastante pálido de Europa y

de los Estados Unidos, desde luego, sí. ¡Hasta ahora la historia sudamericana es tan rara!: por un lado, las personas que se hacen llamar «el supremo», «el supremo entrerriano», «el salvador de las leyes»; en mi tiempo Perón era «el primer trabajador», su mujer era oficialmente «el hada rubia». No creo que se den esos excesos en otras partes del mundo, ¿no?
Fernández Ferrer, 1985

Sueño

La historia de los sueños podría escribirse. Esas especies de apariencia libérrima tienen leyes secretas, y las 1001 Noches*, que parecieron un caos venturoso, no son esencialmente menos rígidas que una tragedia clásica. Los símbolos, el vocabulario, los métodos, varían de una época a otra, acaso de forma cíclica…*
«Prólogo» a *Arquitecturas del insomnio*, 1948

Los sueños son la actividad estética más antigua.
Siete noches, 1980

Siamo un sognare senza sognatore, un sognare libero. E questo sognare impersonale si chiama la storia universale: noi siamo dei simboli, o dei segni, di questo sogno, siamo i personaggi di questo sogno único.
Colloquio, 1985

Somos un soñar sin soñador, un soñar libre. Y este soñar impersonal se llama historia universal: nosotros somos símbolos, o signos, de este sueño, somos los personajes de este sueño singular, [TRADUCCIÓN DE A. F. F]

La vida es perfecta cuando se tiene la posibilidad de hacer de un sueño, la realidad.
Jofre, 1986

Suicidio

Eso de suicidarse es lo más sensato y lo más calmoso que pueda hacerse. Una prueba de serenidad. Y hablando de suicidio, creo haber leído en Schopenhauer, quien cita en Paralipómena, *en su artículo «Über der Selbsmord», que había una ciudad en Grecia donde la gente que creía tener motivos para suicidarse, podía exponer su caso ante un tribunal. Digamos, gente con una enfermedad incurable o lo que fuera. Y si el tribunal juzgaba que estaba bien, que tenían razón, se les entregaba la cicuta. Y esto no era mal visto. Porque, en general, el suicidio ha sido muy mal visto, digamos, por el cristianismo. Y es raro, porque el cristianismo, que cuenta al fin con un Dios suicida —porque se entiende que Cristo se suicidó— hace, sin embargo, que se venere la cruz, que es el instrumento del suicidio de Jesús.*

Chica, 1976

T

Tango

Musicalmente, el tango no debe de ser importante; su única importancia es la que le damos. La reflexión es justa, pero tal vez es aplicable a todas las cosas. A nuestra muerte personal, por ejemplo, o a la mujer que nos desdeña… El tango puede discutirse, y lo discutimos, pero encierra, como todo lo verdadero, un secreto. Los diccionarios musicales registran, por todos aprobada, su breve y suficiente definición; esa definición es elemental y no promete dificultades, pero el compositor francés o español que, confiado en ella, urde correctamente un «tango», descubre, no sin estupor, que ha urdido algo que nuestros oídos no reconocen, que nuestra memoria no hospeda y que nuestro cuerpo rechaza.
Diríase que sin atardeceres y noches de Buenos Aires no puede hacerse un tango y que en el cielo nos espera a los argentinos la idea platónica del tango, su forma universal (esa forma que apenas deletrean La Tablada *o* El Choclo,), *y que esa especie venturosa tiene, aunque humilde, su lugar en el universo*.

«Historia del tango», *Evaristo Carriego*, 1955

El tango tiene un significado que no he alcanzado a averiguar. Estando en Texas un amigo paraguayo me hizo escuchar discos argentinos que a mí me desagradan, por ejemplo «La comparsita», «Flaca, fané, descangayada» y «El organito de la tarde», en fin, esos tangos que a mí me parecen realmente atroces. Me gusta otro tipo de tangos, «El poyito», «El apache argentino», «Noche garufa»… Bueno, mientras pensaba que todo eso era una miseria, de igual manera que a Martín Fierro, los lagrimones me rodaron por la cara…

Es decir, había algo en mí que gustaba todo eso mientras mi mera inteligencia estaba condenándolo.
Es un misterio y dejémoslo así.
Giménez Zapiola, 1974

En todo éxito hay siempre un equívoco. A mí me está pasando algo parecido a lo que ocurrió con el tango. En los conventillos no se lo bailaba. El pueblo lo rechazaba porque lo consideraba música de lupanar. Cuando se supo que se bailaba en Europa, empezó a ser aceptado. Pero no se lo bailaba con «cortes», que era su forma originaria, sino de una manera más simple, porque se decía: «Esta casa será pobre, pero es decente.» Yo conocí a Saborido, a Greco, a los primeros cultores del tango, y todos me dijeron lo mismo. Después se creó una leyenda de que el tango lo había impuesto el pueblo. Es posible darse cuenta del error por los instrumentos: piano, flauta y violín, que no eran los que usaba el pueblo. Porque el instrumento popular por excelencia era la guitarra, instrumento de la milonga, que sí era popular.
Peicovich, 1980

Los argentinos sienten una admiración ridícula por las cosas que otros ponen de moda. La gente de Argentina es muy snob. *No sé cuál es la razón de ello, pero puedo dar un ejemplo. En 1898 nació un baile en los lupanares al cual llamamos tango. Ninguna mujer se atrevía a bailarlo sabiendo cuál era su origen. El baile era muy lascivo, una especie de parodia del acto del amor. La música muy obscena, la letra también. Lo bailaban sólo los hombres en las veredas del arrabal, hasta que un día, no sé cómo, llegó a París, y por el mero hecho de que París lo aceptó, se hizo respetable en la Argentina.*
La Nación, 1976

Teorías estéticas

Yo, a los setenta años puedo decirlo, creo que las estéticas son meros instrumentos de trabajo. Whitman, al condenar la rima, tuvo razón, porque ésta hubiera sido maléfica para sus propósitos. Cuando Rubén Darío la alabó tenía razón también, porque era lo que él precisaba. Las teorías

estéticas son estímulos o son pretexto de gratas conversaciones, nada más, lo importante es la belleza…

«Sobre *Por donde cruza el viento*», 1969

Tiempo

Sometimes I lie awake and I ask myself, Who am I? or even What am I? What am I doing? And I think of time flowing on. I remember a very fine line that Tennyson wrote when he was fifteen: «Time flowing through the middle of the night». Of course that's Newton's time, I suppose. Tempus absoluto. *And there are other lines about time, since time is such a fine subject. It seems to be the* one *subject to me. It seems to me to be the* essential *riddle. If we knew what time is —though of course we never shall— then we would know who we are and what we are. Since the problem of identity is like the problem of time. The fact that I am here with you today and that I'll be in Buenos Aires within ten days, and that I remember periods in Uruguay and in the Argentine when I was a boy. And all those things belong to me in a fashion that I cannot express, that I cannot understand. But I will go on trying to solve these problems, knowing of course that all my attempts will be useless, and that the pleasure lies not in the answer but in the riddle.*

Barnstone, 1982

A veces, estoy desvelado y me pregunto ¿quién soy? o incluso ¿qué soy? ¿qué estoy haciendo? Y pienso en el tiempo que transcurre. Me acuerdo de un verso muy hermoso que Tennyson escribió a los quince años: «El tiempo transcurriendo en medio de la noche.» Evidentemente, se refería al tiempo de Newton, supongo. Tempus absoluto. *Y hay otros versos sobre el tiempo, porque el tiempo es un tema inmejorable. A mí me parece que es el* único *tema. A mí me parece que es el enigma* esencial. *Si supiésemos qué es el tiempo —aunque, por supuesto, no lo sabremos nunca— entonces sabríamos quién somos y qué somos. Porque el problema de la identidad es como el problema del tiempo. El hecho de que esté aquí hoy con ustedes y de que vaya a estar en Buenos Aires dentro de diez días, y de que recuerde épocas en Uruguay y en Argentina cuando yo era niño. Y todo eso me pertenece de una forma que no puedo expresar, que no puedo comprender. Pero seguiré*

intentando resolver estos problemas, sabiendo, por supuesto, que todos mis intentos serán inútiles, y que el placer no se halla en la solución, sino en el enigma. [TRADUCCIÓN DE A. F. F.]

Tigre

Desde niño, las manchas de los tigres me sugirieron el misterio de la escritura de un dios… de Dios… donde debía estar contenido el secreto de la creación. Las manchas en cada tigre varían, pero el mensaje está siempre ahí.

Vallbona, 1969

En mi vida siempre hubo tigres. Tan entretejida está la lectura con los otros hábitos de mis días que verdaderamente no sé si mi primer tigre fue el tigre de un grabado o aquel, ya muerto, cuyo terco ir y venir por la jaula yo seguía como hechizado del otro lado de los barrotes de hierro. A mi padre le gustaban las enciclopedias; yo las juzgaba, estoy seguro, por las imágenes de tigres que me ofrecían. Recuerdo ahora los de Montaner y Simón (un blanco tigre siberiano y un tigre de Bengala) y otro, cuidadosamente dibujado a pluma y saltando, en el que había algo de río. A esos tigres visuales se agregaron los tigres hechos de palabras: la famosa hoguera de tílake (Tyger, tyger, burning bright) *y la definición de Chesterton*: Es un emblema de terrible elegancia. *Cuando leí, de niño, los* Jungle Books, *no dejó de apenarme que Shere Khan fuera el villano de la fábula, no el amigo del héroe. Querría recordar, y no puedo, un sinuoso tigre trazado por el pincel de un chino, que no había visto nunca un tigre, pero que sin duda había visto el arquetipo del tigre. Ese tigre platónico puede buscarse en el libro de Anita Berry,* Art for Children. *Se preguntará muy razonablemente ¿por qué tigres y no leopardos o jaguares? Sólo puedo contestar que las manchas me desagradan, pero no las rayas. Si yo escribiera* leopardo *en lugar de tigre, el lector intuiría inmediatamente que estoy mintiendo.*

Atlas, 1984

Traducción

Empiezo por recordar a un amigo nuestro que dijo que había dos tipos de literatura, la del conocimiento y la del poder o la virtud. Creo que la primera es traducible.
Quien haya leído la Ética *de Espinoza en inglés, español, alemán o francés podrá comprenderla tan perfectamente como el que la haya leído en latín, porque el mundo intelectual es traducible; la otra literatura, la de la emoción, no sé hasta qué punto es traducible, no sé si un poema es traducible, creo que el único modo de traducir un poema es recreándolo, es algo que está más allá del falso juego de sinónimos que los diccionarios nos dan.*
Puedo recordar un ejemplo de traducción creativa: Chaucer empleó la frase de Hipócrates ars longa vita brevis *y la intercaló en un poema, y quizás llevado por la necesidad de llenar un verso la tradujo en esta forma*:

The life so short
the craft so long to learn.

La vida tan breve
El arte tan largo de aprender.

Él le infundió una música melancólica que no tiene el texto original, recreándolo y enriqueciéndolo con esa música que no tenía.
Llego a la conclusión de que podemos traducir lo conceptual, pero para traducir lo emocional tenemos que ser un poco poetas. Los diccionarios nos llevan a una idea falsa haciendo corresponder una palabra a otra de un diferente idioma, y esto ocurre aun dentro del mismo idioma… Las palabras que en idiomas diferentes se refieren a emociones no son traducibles.
«Estaba sentadita» —cuando lo decimos sentimos un cierto cariño— se podría traducir por «She was all alone», pero no tiene exactamente el mismo valor emocional. Así hay otras palabras como saudade *en portugués,* wisdom *en inglés, etcétera, que no podemos traducir a otro idioma.*
La poesía, por cierto, puede traducirse siempre que el traductor sea un poeta y que no se quede en la precisión científica o filológica. Lo que es conceptual para los fines de la política, por ejemplo, es esencial y puede traducirse; los pensamientos pueden traducirse, las metáforas no…

Américas, 1971

U

Ultraísmo

Sólo es importante para los historiadores de la literatura, lo cual es una manera de ser insignificante.

Primera Plana, 1967

Yo creo que esa experiencia del ultraísmo (escuela que juzgo equivocada ahora, porque entiendo que Lugones, para decirlo en criollo, nos había madrugado *muchos años antes, con su* Lunario sentimental) *esa experiencia fue, en suma, una experiencia útil, una experiencia rica. Además, para mí, está vinculada a lo que podríamos llamar la pasión argentina, la amistad. No sé si los versos que escribimos entonces tenían algún valor. Posiblemente su valor fuera escaso; pero nuestro fervor, nuestro entusiasmo eran auténticos, y creo que el movimiento ultraísta sirvió como estímulo, creo que muchos poetas actuales (…) deben mucho al ultraísmo, y que deben mucho, sobre todo, al hecho de haber sido ultraístas y de no serlo ahora.*

Fernández Moreno, 1967

Universo

Un párrafo de esta obra resume (y ligeramente reforma) cierta curiosa imaginación cosmogónica de Bertrand Russell. Este (The analysis of mind, *1921, página 159) supone que el planeta ha sido creado hace pocos minutos, provisto de una humanidad que «recuerda» un pasado ilusorio. Stapledon, buen imaginador de quimeras, fantasea que el Universo consta de una sola persona —mejor, de una sola conciencia— y de los procesos mentales de esa conciencia. Esa persona (que naturalmente es usted, lector) ha sido creada*

este preciso momento y dispone de un surtido completo de recuerdos autobiográficos, familiares, históricos, topográficos, astronómicos y geológicos, entre los que figura, digamos, la circunstancia irreal de empezar a leer esta nota.
Se trata, claro está, de una exacerbación o reductio ad absurdum *del idealismo. Russell la juzga razonable, pero no interesante.*
«Olaf Stapledon, *Philosophy…*», 1940

Desconocemos los designios del Universo pero sabemos que razonar con lucidez y obrar con justicia es ayudar a esos designios, que no nos serán revelados.
Elogio de la sombra, 1969

Utopía

Yo espero llegar a una edad sin aniversarios, sin colecciones, sin museos.
Tengo un cuento que se titula Utopía de un hombre que está cansado, *en el que se supone que todo hombre se dedica a la música, que todo hombre es su propio Brahms; que todo hombre se dedica a la literatura, que todo hombre es su propio Shakespeare. Y luego, cuando muere, se destruye toda su obra, porque todo hombre es capaz de producirla. Y no hay clásicos, y no hay memoria, y no hay bibliotecas, desde luego. Porque todo hombre puede producir una biblioteca, o puede producir una galería, o puede elevar una estatua o construir una casa. Que el arte sea una preocupación, sea una ocupación de todo individuo. Y entonces ya se borrarán esas molestias: las historias de la literatura, las bibliotecas, los museos, colecciones (…). Yo pensaba, se me ocurrió esta mañana, que quizá el ideal sería (…) un mundo del todo anónimo. Que no hubiera nombres de países, por ejemplo, que sólo sirven de pretexto para guerras. Que no hubiera… que ningún individuo tuviera nombre. Que todo libro que se publicara fuera anónimo. Que no hubiera ni éxito ni fracaso. Y, sería mejor, que no existiera ni la pobreza ni la fortuna.*
Carrizo, 1982

V

Vanguardismo

Es común atribuir la ineficacia de los poetas que, sin otorgarse una tregua, ejercen la moderna profesión de contemporáneos (como si hubiera otra en el mundo, como si fueran habitables el pasado y el porvenir), al perverso propósito de hospedar en cada renglón y en cada hemistiquio un asombro, una alarma, una incomodidad. No estoy seguro de aprobar esa condenación. Lucio Anneo Séneca (Ad Lucilium, *XCI) dedica ocho palabras pasmosas al incendio que obliteró la mayor ciudad de las Galias*: Una nox interfuit urbem maximam, et nullam; *Chesterton, unas pocas más a la noche*:
«Una nube que es más grande que el mundo y un monstruo hecho de ojos»; bastan esos ejemplos (y otros que puede acopiar el lector) para evidenciar que el lenguaje no es incapaz de buenas brevedades y que una línea puede ser memorable. La culpa de los Huidobro, de los Peralta, de los Carrera Andrade, no es el abuso de metáforas deslumbrantes: es la circunstancia banal de que infatigablemente las buscan y de que infatigablemente no las encuentran.

«Dudley Fitts: *An anthology…*», 1943

Verosimilitud

¿Qué opinar de Dolores? ¿Me atreveré a estampar que es inverosímil y que la inverosimilitud es un privilegio de que suele abusar la realidad (cf. Adolf Hitler) pero que está vedado a los novelistas?

«Apropos of Dolores (letras anglosajonas)», 1938

Antes de alabar este libro, examinaré (siquiera superficialmente) el antiguo problema que sugieren los primeros capítulos: la mayor o menor credibilidad de las obras literarias. Coleridge, hacia 1816, postulaba en todo poema la obligación de provocar «una espontánea suspensión de la duda». Esa exigencia mínima es razonable, pero no agota las complejidades del caso. Por ejemplo: yo creo en Don Quijote y en Huckleberry Finn y en Peer Gynt, pero no en todas las aventuras que les adjudican los libros. Yo creo en las personas de Shakespeare, aunque sospecho que sus musicales períodos no reproducen lo que verdaderamente dijeron sino lo que pensaban o presentían. Creo en las narraciones de Bret Harte y de Maupassant, pero tengo la certidumbre de que éstos han simplificado los hechos. Creo en los tribunales infinitos y en el castillo impenetrable de Kafka, pero no en los estudios enciclopédicos que emprendieron. Me deleita el mundo de Chesterton, pero no creo en él; es, para repetir las palabras de Leibniz, uno de los infinitos mundos posibles que Dios no ha creado… Para la fe total, no es indispensable que reproduzcamos una por una todas las representaciones de un libro; basta la continua certeza de que el autor ha intuido cada pormenor y el conjunto.

He mencionado libros verosímiles. Hay otros que no sólo parecen ciertos, sino de cuya historicidad me cuesta dudar. Yo, algunas veces, descreo de mi vida pretérita, descreo de haber estudiado latín con una muchacha de Praga, descreo de ser el enumerativo y árido Borges que suele fabricar para Sur *avaras notas bibliográficas, pero estoy seguro de que en la provincia de Buenos Aires un negro fue ultimado a puñaladas por el desertor Martín Fierro quizá en la misma hora en que Sophia Baines vio, o escuchó, en Auxerre una ejecución capital. Me he referido a* The old wives'tale *de Arnold Bennett, ficción de verosimilitud casi milagrosa…*

«Michael Sadler, *Farmy by gaslight…*», 1042

Virgilio

Hasta el movimiento romántico, que se inició, tal es mi opinión, en Escocia, al promediar el siglo dieciocho y que se difundió después por el mundo, Virgilio era el poeta por excelencia. Para mí, en 1982, es casi el arquetipo.

Voltaire pudo escribir que si Homero había hecho a Virgilio, Virgilio es lo que le había salido mejor. En la inconclusa Eneida *se conjugan, según se sabe, la* Odisea *y la* Ilíada. *Es decir, la vasta respiración de la épica y el breve verso inolvidable. En la cuarta* Geórgica *leemos*: In tenui labor. *Más allá del contexto y de su interpretación literal esas tres palabras bien pueden ser una cifra del delicado Virgilio. Cada tenue línea ha sido labrada. Recuerdo ahora*:

Adgnosco veteris vestigia flammae.

Dante, cuyo nostálgico amor soñaría a Virgilio, la traduce famosamente:

Conosco i segni dell'antica fiamma.

Virgilio es Roma y todos los occidentales, ahora, somos romanos en el destierro.

Septiembre de 1982

«Virgilio. De los poetas de la tierra no hay uno sólo que haya sido escuchado con tanto amor. Más allá de Augusto, de Roma y de aquel imperio que a través de otras naciones y de otras lenguas es todavía el Imperio. Virgilio es nuestro amigo. Cuando Dante Alighieri hace de Virgilio su guía y el personaje más constante de la Comedia, *da perdurable forma estética a lo que sentimos y agradecemos todos los hombres.»*

«Prólogo» a Virgilio, *La Eneida*, 1987

W

Whitman, Walt

Whitman es de los poetas que me han impresionado más en la vida. Pero creo que suele confundirse a Walter Whitman, el autor de Leaves of Grass, *con Walt Whitman, el protagonista de* Leaves of Grass, *y creo que Walt Whitman no nos da una imagen del autor, sino una especie de magnificación del poeta. Creo que cuando Walter Whitman escribió* Leaves of Grass *escribió una especie de epopeya cuyo protagonista era Walt Whitman, pero no el Whitman que escribía, sino el hombre que el autor hubiera querido ser. Eso no lo digo desde luego en contra de Walt Whitman, pero pienso que habría que leer su obra no como la confesión de un hombre del siglo XIX, sino como la epopeya de un personaje imaginario, un personaje utópico, que es hasta cierto punto tanto una magnificación y proyección del autor como la del lector. Usted recordará que en* Leaves of Grass *el autor se confunde con el lector muchas veces, y eso correspondía desde luego a su teoría de la democracia, a la idea de que el protagonista único, singular, correspondía a una época distinta. La importancia de Whitman no puede exagerarse. Podríamos decir, aun pensando en los versículos de la Biblia o en Blake, que Whitman es el inventor del verso libre. Creo además que a Whitman uno puede verlo de dos modos: hay, desde luego, ese lado civil, el hecho de que uno sienta en su obra multitudes, grandes ciudades, la América, y además hay algo íntimo, que tampoco sabemos si ha sido verdadero o no. Desde luego, el personaje creado por Whitman es uno de los más queribles y memorables de toda la literatura. Es un personaje como Don Quijote, como Hamlet, un personaje no menos complejo que ellos y quizá más querible que ellos.*

Guibert, 1968

Wilde, Oscar

Oscar Wilde, que de un destino no sin infortunio y deshonra ha dejado una obra, que es feliz e inocente como la mañana o el agua.
Atlas, 1984

Observa Stevenson que hay una virtud sin la cual todas las demás son inútiles; esa virtud es el encanto.
Los largos siglos de la literatura nos ofrecen autores harto más complejos e imaginativos que Wilde; ninguno más encantador. Lo fue en el diálogo casual, lo fue en la amistad, lo fue en los años de la dicha y en los años adversos. Sigue siéndolo en cada línea que ha trazado su pluma.
Prólogo a Wilde, *Ensayos, Artículos*, 1986

X

Xul-Solar, Alejandro

La gente, máxime en Buenos Aires, vive aceptando lo que se llama la realidad; Xul vivía reformando y recreando todas las cosas. Había urdido dos idiomas; uno, el creol, *era el castellano aligerado de torpezas y enriquecido de inesperados neologismos. La palabra* juguete *le sugería un jugo malsano; prefería decir, por ejemplo, se* toybesan, *se* toyquieran; *asimismo decía*: sansiéntese o, *a una estupefacta señora argentina*: le recomiendo el Tao, *agregando*: ¿cómo? ¿no coñezca el Tao Te Ching? *El otro idioma era la* panlengua, *basada en la astrología. Había inventado también el* panjuego, *una suerte de complejo ajedrez duodecimal que se desenvolvía en un tablero de ciento cuarenta y cuatro casillas. Cada vez que me lo explicaba, sentía que era demasiado elemental y lo enriquecía de nuevas ramificaciones, de suerte que nunca lo aprendí. Solíamos leer juntos a William Blake, en especial los* Libros Proféticos, *cuya mitología él me explicaba y con la que no estaba siempre de acuerdo. Admiraba a Turnery a Paul Klee y tenía, en mil novecientos veintitantos, la osadía de no admirar a Picasso. Sospecho que sentía menos la poesía que el lenguaje, y que para él lo esencial era la pintura y la música. Fabricó un piano semicircular. Ni el dinero ni el éxito le importaban; vivía como Blake o como Swedenborg, en el mundo de los espíritus. Profesaba el politeísmo; un sólo Dios le parecía muy poco. En el Vaticano admiraba una sólida institución romana con sucursales en casi todas las ciudades del atlas. No he conocido una biblioteca más versátil y más deleitable que la suya. Me dio a conocer la* Historia de la Filosofía *de Deussen, que no empieza, como las otras, por Grecia sino por la India y la China y que consagra un capítulo a Gilgamesh. Murió en una de las islas del Tigre.*

Le dijo a su mujer que mientras ella le tuviera la mano, él no se moriría. Al cabo de una noche, ella tuvo que dejarlo un instante, y, cuando volvió, Xul se había muerto.

Todo hombre memorable corre el albur de ser amonedado en anécdotas; yo ayudo ahora a que ese inevitable destino se cumpla.

Atlas, 1984

Y

Yo

Borges stands for all the things I hate. He stands for publicity, for being photographed, for having interviews, for politics, for opinions —all opinions are despicable I should say. He also stands for those two nonentities, those two imposters failure and success, or, as he called them where we can meet with triumph and disaster and treat those two imposters just the same. He deals in those things. While I, let us say (…), I stands not for the public man but for the private self, for reality, since these other things are unreal to me.
The real things are feeling, dreaming, writing —as to publishing, that belongs, I think, to Borges, not to the I. Those things should he avoided. Of course I know that the ego has been denied by many philosophers. For example, by David Flume, by Schopenhauer, by Moore, by Macedonio Fernández, by Frances Herbert Bradley. And yet I think we may think of it as a thing. And now it comes to me that I am being helped at this moment by no less a person than William Shakespeare.
Remember Sergeant Parolles. Sergeant Parolles was a miles gloriosus, *a coward.*
He was degraded. People found out that he wasn't really a brave man. And then Shakespeare came to his aid, and Sergeant Parolles said: «Captain Fll be no longer, simply the thing I am shall make me live, the thing I am.»
And that of course reminds us of the great Words of God: «I am that I am». Ego sum qui sum. *Well, you may think I stand simply for the thing I am, that intimate and secret thing. Perhaps one day I will find out* who *he is, rather than* what *he is.*

Barnstone, 1982

Borges representa todas las cosas que odio. Representa la publicidad, las fotos, las entrevistas, la política, las opiniones —todas las opiniones son despreciables, diría yo.
También representa esas dos naderías, esas dos imposturas, el fracaso y el éxito, o, como él dice, donde podemos encontrarnos con el triunfo o la derrota y tratar esas dos imposturas de la misma manera. Él se dedica a eso, mientras que yo, *digamos,* yo *represento, no el hombre público, sino el ser particular, la realidad, pues esas otras cosas son irreales para mí. Lo real es sentir, soñar, escribir —lo de publicar, eso pertenece, creo, a Borges, no al* yo. *Habría que prescindir de eso. Por supuesto, sé que el ego ha sido negado por numerosos filósofos. Por ejemplo, por David Hume, por Schopenhauer, por Moore, por Macedonio Fernández, por Francés Herbert Bradley. Creo, sin embargo, que podemos considerarlo como una cosa. Y ahora se me ocurre que cuento con la ayuda en este momento de nada menos que de alguien como William Shakespeare. Recordemos al sargento Parolles. El sargento Parolles es un* miles gloriosus, *un cobarde. Es degradado. Se descubre que no es en realidad un valiente. Y entonces Shakespeare acude en su defensa, y el sargento Parolles dice: «Ya no seré nunca más capitán, simplemente la cosa que soy me hará vivir, la cosa que soy.» Y eso, desde luego, nos recuerda las famosas palabras de Dios: «Yo soy el que soy»*. Ego sum qui sum. *Pues bien, pensemos que represento simplemente la cosa que soy, esa íntima y secreta cosa. Quizá algún día descubriré* quién *es, mejor dicho* qué *es.*

[TRADUCCIÓN DE A. F. F.]

Z

Zenón de Elea

La paradoja de Zenón de Elea, según indicó James, es atentatoria no solamente a la realidad del espacio, sino a la más invulnerable y fina del tiempo. Agrego que la existencia en un cuerpo físico, la permanencia inmóvil, la fluencia de una tarde en la vida, se alarman de aventura por ella. Esa descomposición es mediante la sola palabra infinito, *palabra (y después concepto) de zozobra que hemos engendrado con temeridad y que una vez consentida en un pensamiento, estalla y lo mata. (Hay otros escarmientos antiguos contra el comercio de tan alevosa palabra: hay una leyenda china del cetro de los reyes de Liang, que era disminuido en una mitad por cada nuevo rey; el cetro, mutilado por dinastías, persiste aún). Mi opinión, después de las calificadísimas que he presentado, corre el doble riesgo de parecer impertinente y trivial. La formularé, sin embargo: Zenón es incontestable, salvo que confesemos la idealidad del espacio y del tiempo. Aceptemos el idealismo, aceptemos el crecimiento concreto de lo percibido, y eludiremos la pululación de abismos de la paradoja.*

¿Tocar a nuestro concepto del universo, por ese pedacito de tiniebla griega?, interrogará mi lector.

Discusión, 1932

El móvil y la flecha y Aquiles son los primeros personajes kafkianos de la literatura.

Otras inquisiciones, 1952

Referencias bibliográficas

Obras citadas de Jorge Luis Borges

«Apuntaciones críticas. El cielo azul, es cielo y es azul», *Cosmópolis*, Madrid, núm. 44, agosto, 1922.
Fervor de Buenos Aires. Poemas, Buenos Aires, Imprenta Serantes, 1923.
Inquisiciones, Buenos Aires, Proa, 1925.
El tamaño de mi esperanza, Buenos Aires, Proa, 1926.
El idioma de los argentinos, Buenos Aires, Manuel Gleizer, 1928.
Evaristo Carriego, Buenos Aires, Manuel Gleizer, 1930.
Discusión, Buenos Aires, Manuel Gleizer, 1932.
«Modos de G. K. Chesterton», *Sur*, Buenos Aires, núm. 22, julio, 1936.
«Reseñas. *Die Unbekannte Grösse*, de Hermann Broch», *El Hogar*, Buenos Aires, 19 febrero, 1937.
«De regreso», Sur, núm. 38, noviembre, 1937.
«Prólogo» a Franz Kafka, *La metamorfosis*, Buenos Aires, Losada, 1938.
«Letras anglosajonas, *Apropos of Dolores», Sur*, núm. 50, noviembre, 1938.
«Cuando la ficción vive en la ficción», *El Hogar*, 2 junio, 1939.
«La biblioteca total», *Sur*, núm. 59, agosto, 1939.
«Jack Lindsay: *A Short History of Culture», Sur*, núm. 60, septiembre, 1939.
«Ensayo de imparcialidad», *Sur*, núm. 61, octubre, 1939.
«A Shakespeare anthology», Sur, núm. 62, noviembre, 1939.
«H. G. Wells: *Travels of a republican radical in search of hot water», Sur*, núm. 64, enero, 1940.
«Olaf Stapledon: *Philosophy and living», Sur*, núm. 64, enero, 1940.
«Arthur Waley: *Three ways of thought in ancient China», Sur*, núm. 71, agosto, 1940.
«B. Ifor Evans: *A short history of English literature», Sur*, agosto, 1940.

«Fragmento sobre Joyce», *Sur*, núm. 77, febrero, 1941.
«Edward Shanks: *Rudyard Kipling. A study in literature and political ideas*», *Sur*, núm. 78, marzo, 1941.
«1941», *Sur*, núm. 81, junio, 1941.
«Un film abrumador», *Sur*, núm. 83, agosto, 1941.
«Roger Caillois: *Le roman policier*», *Sur*, núm. 91, abril, 1942.
«Michael Sadler: *Farmy by gaslight*», *Sur*, núm. 95, agosto, 1942.
«Dudley Fitts: An anthology of contemporary Latin American poetry», *Sur*, núm. 102, marzo, 1943.
Ficciones (1935-1944), Buenos Aires, Sur, 1944.
El compadrito, su destino, sus barrios, su música, selección de J. L. B. & Silvina Bullrich Palenque, Buenos Aires, Emecé, 1945.
«Debates de *Sur*. Moral y literatura», *Sur*, núm. 126, abril, 1945.
«Nota sobre la paz», *Sur*, núm. 129, julio, 1945.
«El Gran Premio de Honor», *Sur*, núm. 129, julio, 1945.
«Nota preliminar» a Cervantes, *Novelas ejemplares*, Buenos Aires, Emecé, 1946.
«Agradecimiento a la demostración que le ofreció la Sociedad Argentina de Escritores», *Sur*, núm. 142, agosto, 1946.
«La paradoja de Apollinaire», *Los Anales de Buenos Aires*, Buenos Aires, núm. 8, agosto, 1946.
«Prólogo» a Francis Bret Harte, *Bocetos californianos*, Buenos Aires, Emecé, 1946.
«Nota sobre el Quijote», *Realidad*, Buenos Aires, vol. 2, núm. 5, septiembre-octubre, 1947.
«Prólogo» a Ema Risso Platero, *Arquitecturas del Insomnio. Cuentos fantásticos*, Buenos Aires, Ediciones Botella Al Mar, 1948.
El Aleph, Buenos Aires, Losada, 1949.
«El encuentro con Beatriz», estudio preliminar de Dante, *La divina comedia*, Buenos Aires, W. M. Jackson editores, 1949.
«Prefacio» a Wally Zenner, *Antigua lumbre*, Buenos Aires, 1949.
«Prólogo» a Alberto Gerchunoff, *Retorno a Don Quijote*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1951.
Otras inquisiciones (1937-1952), Buenos Aires, Emecé, 1952.
«Macedonio Fernández, 1874-1952», *Sur*, núms. 209-210 marzo-abril, 1952.
«La apostasía de Coifi», *Entregas de la licorne*, Montevideo, 2.ª época,

núms. 1-2, noviembre, 1953.
Evaristo Carriego, Buenos Aires, Emecé Editores, 1955.
«Nota de un mal lector», *Ciclón*, La Habana, vol. 2, núm. 1, enero, 1956.
«Una efusión de Ezequiel Martínez Estrada», *Sur*, núm. 242, septiembre-octubre, 1956.
«Juan Ramón Jiménez», *La Torre*, Río Piedras, Puerto Rico, año V, núms. 19-20, julio-diciembre, 1957 («Homenaje a Juan Ramón Jiménez»).
«Israel», *Sur*, núm. 254, septiembre-octubre, 1958.
«Adolfo Bioy: *Antes del novecientos*», *Sur*, núm. 257, marzo-abril, 1959.
Contestación a la encuesta sobre «El caso *Lolita*», *Sur*, núm. 260, septiembre-octubre, 1959.
El hacedor, Buenos Aires, Emecé, 1960.
«Prólogo» a Susana Bombal, *Tres domingos*, Buenos Aires, Emecé, 1960.
«Alfonso Reyes», *Sur*, núm. 264, mayo-junio, 1960.
«Jules Supervielle», *Sur*, núm. 266, septiembre-octubre, 1960.
«Pornografía y censura», *La Razón*, Buenos Aires, 8 octubre, 1960.
«1810-1960», *Sur*, núm. 267, noviembre-diciembre, 1960.
«Prólogo», *Antología personal*, Buenos Aires, *Sur*, 1961.
«El nacionalismo y Tagore», *Sur*, núm. 270, mayo-junio, 1961.
«Un destino», 1962, en *Páginas de J. L. B. seleccionadas por el autor*, Buenos Aires, Celtia, 1982.
«Crónicas. Los premios nacionales de poesía», *Sur*, núm. 291, noviembre-diciembre, 1964.
«El enigma de Shakespeare», *Revista del Instituto Nacional de Estudios de Teatro*, Buenos Aires, tomo III, núm. 8, 1964.
El otro, el mismo (1930-1967), Buenos Aires, Emecé, 1967.
El hacedor, 4.ª edición, Buenos Aires, Emecé, 1967.
«Darío», *Boletín de la Academia Argentina de Letras*, núms. 123-124, enero-junio, 1967 («Homenaje a Rubén Darío»).
«Prólogo» a Gustavo García Saraví, *Del amor y los otros desconsuelos*, Buenos Aires, Luis Fariña, 1968.
El compadrito…, 2.ª ed., Buenos Aires, Compañía General Fabril Editora, 1968.
Elogio de la sombra, Buenos Aires, Emecé, 1969.

«Palabras pronunciadas por J. L. B. con motivo de la presentación del libro de María del Luján Ortiz Alcántara», *Por donde cruza el viento*, Buenos Aires, Ismael B. Colombo, 1969.
El informe de Brodie, Buenos Aires, Emecé, 1970.
El matrero, Buenos Aires, Edicom, 1970, «Prólogo».
«An autobiographical essay» en *The Aleph and other stories*, Norman Thomas di Giovanni (ed.), Nueva York, E. P. Dutton, 1970.
«Prólogo» a Guillermo Ara y otros, *Qué es la Argentina*, Buenos Aires, Columba, 1970.
«Prólogo» a María Grondona, *Más allá del río*, Buenos Aires, Emecé, 1971.
El oro de los tigres, Buenos Aires, Emecé, 1972.
Destino y obra de Camoens, Buenos Aires, Centro de Estudios Brasileños, Sector Cultural de la Embajada del Brasil, 1972.
Obras Completas, Buenos Aires, Emecé, 1974.
La rosa profunda, Buenos Aires, Emecé, 1975.
El libro de arena, Buenos Aires, Emecé, 1975.
Prólogos con un prólogo de prólogos, Buenos Aires, Torres Agüero, 1975.
La moneda de hierro, Buenos Aires, Emecé, 1976.
Norah, con quindici litografie di Norah Borges, Milán, Edizioni il Polifilo, 1977.
Historia de la noche, Buenos Aires, Emecé, 1977.
«Prólogo» a Carlos Zubillaga, *Carlos Gardel*, Madrid, Júcar, 1977.
Borges, oral, Buenos Aires, Emecé/Editorial de Belgrano, 1979.
«Prologue», *Encyclopédie de Diderot et d'Alembert*, vol. 18 *(Essais et notes)*, Milán, Franco Maria Ricci, 1979.
Siete noches, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1980.
«Así escribo mis cuentos», *El Viejo Topo*, Barcelona, núm. 62, noviembre, 1981.
Nueve ensayos dantescos, Madrid, Espasa-Calpe, 1982.
«Un sueño eterno», *El País*, Madrid, 3 julio, 1983 (especial centenario de F. Kafka).
«Prólogo» a Enrique Heine, *Alemania Cuento de invierno y otros poemas*, traducción de Alfredo Bauer, Buenos Aires, Leviatán, 1984.
Atlas, colaboración de María Kodama, Buenos Aires, Sudamericana, 1984.
Cuentistas y pintores argentinos, selección y prólogo de J. L. B., Buenos Aires, Ediciones de Arte Gaglianone / Círculo de Lectores, 1985.

[«Palabras introductorias»], *Tesoros de España. Ten Centuries of Spanish Books*, Madrid, Ministerio de Cultura. Dirección General del Libro y Bibliotecas, 1985.
Los conjurados, Madrid, Alianza, 1985.
«¿Por qué me siento europeo?», *El País*, Madrid, 17 octubre, 1985 (extra).
«Prólogo» a Julio Cortázar, *Cuentos*, Barcelona, Hyspamérica-Orbis, 1986.
«Prólogo» a Oscar Wilde, *Ensayos. Artículos*, Barcelona, Hyspamérica-Orbis, 1986.
«Prólogo» a Robert L. Stevenson, *Las nuevas noches árabes*, Barcelona, Hyspamérica-Orbis, 1986.
«Prólogo» a Virgilio, *La Eneida*, Barcelona, Hyspamérica-Orbis, 1987.
«Prólogo» a Franz Kafka, *América. Relatos breves*, Barcelona, Hyspamérica-Orbis, 1987.
«Prólogo» a F. de Quevedo, *La Fortuna con seso y la hora de todos. Marco Bruto*, Barcelona, Hyspamérica-Orbis, 1987.
«Nota de J. L. B.» en Fernando Quiñones, *Viento sur. Antología de relatos*, Madrid, Alianza, 1987.

Libros de entrevistas y estudios sobre Jorge Luis Borges

Alberti, Blas: *Conversaciones con Alicia Moreau de Justo y J. L. B.*, Buenos Aires, Ediciones del Mar Dulce, 1985.
Asedio a J. L. B., Joaquín Marco (ed.), Madrid, Ultramar, 1982.
Barnatán, Marcos Ricardo: *Conocer Borges y su obra*, Barcelona, Dopesa, 1978.
Barnstone, Willis (ed.): *Borges at eighty. Conversations*, Bloomington, Indiana University Press, 1982.
Borges, J. L. & Sábato, Ernesto: *Diálogos*, Buenos Aires, Emecé, 1976.
Borges, J. L.; Gandulla, Bernardo; Torres Agüero, Leopoldo; Vegh, Isidoro: «El poeta y la escritura», en *Del escrito*, Buenos Aires, Letra Viva, 1984.
Borges para millones, Buenos Aires, Corregidor, 1978.
Burgin, Richard: *Conversaciones con Jorge Luis Borges*, Madrid, Taurus, 1974.
Carrizo, Antonio: *Borges el memorioso. Conversaciones de J. L. B. con A. C.*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1982.

Carrizo, Antonio: «Una entrevista», en *Borges*, Catálogo de la exposición de la Biblioteca Nacional, Madrid, Biblioteca Nacional, 1986.
Colloquio con J. L. B., «Partecipazione del Nuovo Mondo alio sviluppo della società contemporánea», Roma, Istituto Italo-Latino-Americano, 1985.
«Coloquio», en Borges, Jorge Luis y otros, *Literatura fantástica*, Madrid, Ediciones Siruela, 1985.
Charbonnier, Georges: *El escritor y su obra*, entrevistas con G. C., México, Siglo XXI, 1967.
Fernández Moreno, César; Obligado, Alberto: «Diálogo con J. L. B.», en *La realidad y los papeles. Panorama y muestra de la poesía argentina contemporánea*, Madrid, Aguilar, 1967.
Cilio, María Esther: «Yo querría ser el hombre invisible» en: *Personas y personajes*, Buenos Aires, Ediciones de La Flor, 1974.
Ibarra [Néstor]: *Borges et Borges*, París, L'Herne, 1969.
L'Herne [núm. monográfico] París, Les Cahiers de L'Herne, núm. 4, 1964.
Irby, James; Murat, Napoleón; Peralta, Carlos: *Encuentro con Borges*, Buenos Aires, Galerna, 1968.
Barroso, Haydée M. Jofre: *Los escritores latinoamericanos: Biógrafos del Continente*, Buenos Aires, Galerna, 1986.
Jurado, Alicia: *Genio y figura de J. L. B.*, Buenos Aires, Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1964.
Majian, Rosa: *Conversando con J. L. B. de Armenia y de los armenios*, Buenos Aires, Ediciones Culturales Buenos Aires, 1985.
Matamoro, Blas: *Diccionario privado de J. L. B.*, Madrid, Altalena, 1979.
Milleret, Jean de: *Entrevistas con J. L. B.*, Caracas, Monte Ávila, 1970.
Molachino, Justo R.; Mejía Prieto, Jorge: *En torno a Borges*, Buenos Aires, Hachette, 1984.
Montecchia, M. P.: *Reportaje a Borges*, Buenos Aires, Crisol, 1977.
Montenegro, Néstor, J.: *Diálogos con J. L. B.*, Buenos Aires, Nemont, 1983.
Ocampo, Victoria: *Diálogo con Borges*, Buenos Aires, Sur, 1969.
Peicovich, Esteban: *Borges, el Palabrista*, Madrid, Editorial Letra Viva, 1980.
Petit de Murat, Ulyses: *Borges Buenos Aires*, Buenos Aires, Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires. Secretaría de Cultura, 1980.
Ruffinelli, Jorge; Martini Real, Juan Carlos: «Borges juzga a Borges», en *Crítica en marcha. Ensayos sobre literatura latinoamericana*, México,

Premiá, 1979.
Sciascia, Leonardo: *Cronachette*, Palermo, Sallerio editore, 1985 (véase, también, «L'inesistente B.», *Il messaggero*, Roma, 30 agosto, 1981).
Sorrentino, Fernando: *Siete conversaciones con J. L. B.*, Buenos Aires, Casa Pardo, 1973.
Stortini, Carlos Alberto: *El diccionario de Borges*, Buenos Aires, Sudamericana, 1986.
Tokos, Francisco: Conversaciones con Borges. Un testamento sobre política y pensamiento en América Latina, *Madrid, Fundación «Cipie», 1986.*

Publicaciones periódicas

ABC, Madrid, jueves, 15 mayo, 1986.
A fondo (programa de TVE), 26 mayo, 1980.
Ahora, Buenos Aires, núm. 141, 19 junio, 1986.
Alexander, María Teresa: «J. L. B. casi íntimo»,
Mundo Hispánico, Madrid, núm. 303, junio, 1973.
Amat, Aníbal G.: «Borges inédito», *EL Día*, La Plata, 22 junio, 1986.
Americas (OEA), Washington, «Diálogo para la comprensión: diálogo entre J. L. B. y Miguel Albornoz», vol. 23, núm. 3, marzo, 1971.
Arias Usandivaras, Raquel: «Encuentro con Borges», *Imagen*, Caracas, núm. 90, 1-15 febrero, 1971.
Bienek, Horst: «Coloquio con J. L. B.», *Humboldt*, Hamburgo, año VI, núm. 24, 1965.
Baron, Odile: «J. L. B.: la vida y la muerte», *Europeo*, Buenos Aires, 14 agosto, 1976.
Botsford, Keith: «Sobre y al margen de J. L. B.», *Revista mexicana de literatura*, México, núms. 5-6, mayo-junio, 1964.
Bryce Echenique, Alfredo: «Nuestro Homero», *ABC*, Madrid, 15 junio, 1986.
Caldeiro, M.: «Borges se defiende», *Gente*, Buenos Aires, núm. 598, 6 enero, 1977.
Conde, Perfecto: «Entrevista», *Interviu*, Barcelona, núm. 464, 3-9 abril, 1985.
Contraviento, Madrid, «El hacedor de palabras», núm. 2, diciembre, 1984.
Cortínez, Carlos: «Con Borges», *Anales de la Universidad de Chile*, Santiago, núms. 141-144, enero-diciembre, 1967.

Chica Salas, Susana: «Conversación con Borges», *Revista Iberoamericana*, Pittsburgh, núms. 96-97, julio-diciembre, 1976.
Christ, Ronald: «Entrevista con J. L. B.», *Facetas*, Washington, vol. 3, núm. 1, 1970.
El Día, La Plata, «Por qué Borges es Borges», 1976.
Díaz Usandivaras, Julio C.: «J. L. B., un genio al natural», *Nueva Estafeta*, Madrid, núm. 15, febrero, 1980.
Espejo, Miguel; Martínez, Carlos Dámaso: «Soy un escritor y quizás un poeta», *La Palabra y el Hombre*, Xalapa, núm. 18, abril-junio, 1976.
Fernández Ferrer, Antonio: entrevista inédita, diciembre, 1985.
Fernández Ferrer, Antonio: «La palabra de arena. Una conversación con J. L. B.», *El Paseante*, Madrid, núm. 3, verano, 1986.
Fernández Moreno, César: «Harto de los laberintos. Entrevista», *Mundo Nuevo*, París, núm. 18, diciembre, 1967.
Fernández Moreno, César: «Borges contradiciéndose», *Revista Nacional de Cultura*, Caracas, núm. 187 enero-febrero-marzo, 1969.
Gente, Buenos Aires, «Todo Borges y…», 27 enero, 1977.
Giménez Zapiola, Emilio: «Toda mi vida y toda mi obra (por J. L. B.)», *Ahora*, Santo Domingo, núms. 565 y 566, 9 y 16 septiembre, 1974.
Grondona, Adela: «¿Por qué escribe usted? Contesta J. L. B.», *Ficción*, Buenos Aires, núm. 26, julio-agosto, 1960.
Guibert, Rita: «Borges habla de Borges», *Life en Español*, Nueva York, vol. 31, núm. 5, 11 marzo, 1968.
Gutiérrez de Lucena, Elva: «Borges y Alegría: una conversación», *Vórtice*, Stanford, California, vol. 1, núm. 3, otoño, 1975.
Indice, Madrid, «Sobre Borges en España», núm. 170, febrero, 1963.
Jasso, Arturo F.: «Diálogo con J. L. B.: La enseñanza de la literatura», *Sagitario*, Kalamazoo, Michigan, núm. 3, julio, 1972.
Koremblit, Bernardo Ezequiel: «Catorce opiniones exhaustivas de J. L. B., Premio Internacional de los Editores 1961», *Ficción*, Buenos Aires, núms. 33-34, septiembre-diciembre, 1961.
Krauze, Enrique: «J. L. B. Desayuno *more geométrico*», *Vuelta*, México, núm. 29, abril, 1979.
La Nación, Buenos Aires, «Declaraciones de Borges en los EE. UU.», 27 abril, 1976.
Núñez, Antonio: «El perfil humano de J. L. B.», *Ínsula*, Madrid, núm. 195,

febrero, 1963.
Oppenheimer, Andrés; Lafforgue, Jorge: «El pensamiento vivo de J. L. B.», *Siete Días*, Buenos Aires, 29 abril, 1973.
El País, Madrid, 27 junio, 1978.
El País, 29 abril, 1980.
El País, 11 marzo, 1981.
El País, 26 junio, 1981.
El País, 14 diciembre, 1986.
Posse, Abel, «Entrevista», *El País*, Madrid, 26 agosto, 1979.
Primera Plana, Buenos Aires, «Jitanjáforas en francés», 11 abril, 1967.
Ramonet, Ignacio; Chao, Ramón: «Muerte, poesía y paradojas. Borges habla de todo», *Triunfo*, Madrid, 1 abril, 1978.
La Razón, Buenos Aires, «Las cosas de Borges», 18 agosto, 1983.
Sánchez-Dragó, Fernando: «Entrevista», *Disidencias*, suplemento cultural de *Diario 16*, Madrid, núm. 142, 4 septiembre, 1983.
Santana, Lázaro: «La vida y la brújula (Conversación con Borges)», *Ínsula*, Madrid, núm. 258, mayo, 1968.
Serra, Alfredo: «Pase, a este Borges no lo conoce», *Para Ti*, Buenos Aires, diciembre, 1984.
Siete Días, Buenos Aires, «Homenaje» suplemento de la edición núm. 989, 19 junio, 1986.
Solares, Ignacio: «Entrevista», 1976; véase *Gente*, 1977.
Sontag, Susan: «Vasos comunicantes. Un diálogo entre Susan Sontag y J. L. B.», *Quimera*, Barcelona, núm. 52, junio, 1985.
Sosa, Nilda: «Borges siempre en escena», *Clarín*, Buenos Aires, 24 agosto, 1984.
Tapia, Iván: «Encuentro con Borges», *Khipu*, Munich, núm. 10, diciembre 1982.
Torres, Roberto: «Borges habla de los militares», *La Semana*, Buenos Aires, núm. 322, 10 febrero, 1983.
Vallbona, Rima de: «Por los pasillos de J. L. B.», *Ínsula*, Madrid, núm. 275-276, octubre-noviembre, 1969.

Para la bibliografía borgiana, véase:

Lucio, Nodier; Revello, Lydia: «Contribución a la bibliografía de J. L. B.», *Bibliografía Argentina de Artes y Letras*, núm. 11, abril-septiembre, 1961, págs. 43-112. También en: *Les Cahiers de l'Herne*, núm. 4, 1964, págs. 485-516.
Becco, Horacio Jorge: *J. L. B. Bibliografía Total (1923-1973)*, Buenos Aires, Casa Pardo, 1973.
Foster, David William: *J. L. B., An Annotated Primary and Secondary Bibliography*, Introduction by Martin S. Stabb, Nueva York & Londres, Carland Publishing Inc., 1984.
Fernández Ferrer, Antonio: *«Gradus ad labyrinthum*: aproximación a la bibliografía borgiana», *Veinticinco de agosto de 1983 y otros cuentos de Jorge Luis Borges*, 4.ª edición, Madrid, Ediciones Siruela, 1988, págs. 137-167.

Notas

[1] *Raedwald, rey de los anglos, tenía dos altares: uno, consagrado a Jesús; otro, más chico, en el que ofrecía víctimas a los dioses o «demonios» paganos (Beda, II, 15).* <<

[2] *La versión anglosajona del siglo X traduce* idolatría *por* deofol-gild *(sujeción, o entrega, a los demonios).* <<

[3] *La versión francesa no es muy feliz: Lit nuptial, lit de partutition, lit de mort aux spectrales bougies. La culpa es del idioma, naturalmente, incapaz de voces compuestas*. <<

[4] *En el número 126 (abril de 1945, págs. 62-84) de* Sur, *con el título de «Debates de* Sur. *“Moral y literatura”», Victoria Ocampo, directora de la revista, formula las siguientes preguntas*:

1. ¿Tiene razón Oscar Wilde cuando sostiene que no hay libros morales o inmorales, sino únicamente libros bien o mal escritos?

2. ¿Hace bien Antón Chéjov en afirmar que su arte consiste en describir exactamente a los ladrones de caballos sin agregar que está mal robar caballos?

3. ¿Debe seguirse a Gide cuando sostiene que con buenos sentimientos se hace mala literatura?

4. ¿O queda la posibilidad de imaginar que la belleza de un libro puede surgir, en parte al menos, de su moralidad explícita o implícita; que el arte puede consistir en agregar que está mal robar caballos, y que con buenos sentimientos puede hacerse, no sólo mala, sino también buena literatura?

Además de la propia Victoria Ocampo, respondieron a la encuesta Enrique Anderson Imbert, Ricardo Baeza, José Bianco, Borges, Roger Caillois, Bernardo Canal Feijóo, Augusto J. Durelli, Eduardo González Lanuza, Pedro Henríquez Ureña, Francisco Romero y Luis Emilio Soto. [NOTA DE A. F. F.] <<

[5] *En los* Lays of Ancient Home *de Maculay (tan vilipendiados por Arnold), Roma es casi una metáfora de Inglaterra; el sentimiento de identidad de las dos es el tema fundamental de la serie* Puck of Poock's Hill, *de Kipling. Identificar el Imperio romano con el* Impero *momentáneo y pomposo que Mussolini frangolló a la sombra del Tercer Reich es casi un juego de palabras*. <<

[6] *Kafka* (Beschreibung eines Kampfes, *Prag, 1936) jugó con la fantasía de que Don Quijote fuera una proyección de Sancho, lector de libros de aventuras*. <<